

Musikalisches Wochenblatt

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

NEUNZEHNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

Aldorf, Carl Armbruster in London, **Emil Böhme** in Zwickau, **Wilhelm Broesel** in Delitzsch, **Richard Falckenberg** in Jena, **Emil Fritzsch** in Hannover, **H. Germer** in Dresden, **Otto Girschner** in Meiningen, **Hugo Grüters** in Duisburg, **Dr. Theodor Helm** in Wien, **H. Kretzschmar** in Leipzig, **Max Loewengard** in Leipzig, **A. Naubert** in Neubrandenburg, **A. Niggli** in Aarau, **Traugott Ochs** in Wismar, **Hortense Panum** in Copenhagen, **Ferd. Pfohl** in Leipzig, **Richard Pohl (Hoplit)** in Baden-Baden, **Dr. Hugo Riemann** in Hamburg, **J. van Santen Kolff** in Berlin, **H. Sattler** in Braunschweig, **Hermann Schröder** in Berlin, **Julius Schuch** in Graz, **Dr. H. M. Schuster** in Wien, **Arthur Seidl** in Regensburg, **E. W. Sigismund** in Dresden, **Dr. F. Stade** in Leipzig, **L. Stollbrock** in Schwerin, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Bernhard Vogel** in Leipzig, **Otto B. Weiss** in Wien, **Moritz Wirth** in Leipzig, **Dr. Rob. Wirth** in Plauen i. V., **Dr. Franz Witt** in Landshut, **G. H. Witte** in Essen, **Carl Wolff** in Cöln und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1888.

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

XIX. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze, Gedichte etc.

Broesel (Wilhelm), Kundry in Richard Wagner's „Parsifal" 369a, 389a, 401a, 417a.
Germer (H.), Carl Czerny's Bedeutung für die Clavierunterrichts-Litteratur 433b.
Grüters (Hugo), Nochmals Beethoven's „Neunte" 531b.
Loewengard (Max), Die Harmonielehre als elementarer Unterrichtsgegenstand an der Hand des Gesangunterrichts in den öffentlichen Schulen 53a.
Panum (Hortense), Zwei Bruchstücke aus der ältesten Oper (nebst etlichen Bemerkungen und einem Nachworte von Wilhelm Tappert) 346a.
Pfohl (Ferd.), Moritz Wirth's Vorträge über den „Ring des Nibelungen", gehalten in Leipzig 186b.
Pohl (Richard), Zum Wagner-Liszt'schen Briefwechsel 78a.
— — Willkommen in Bayreuth 345a.
— — Zum 13. Februar 1888 89.
— — Der Fall Nietzsche. Ein psychologisches Problem 517a.
— — „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz und sein Verhältniss zur Opernfrage der Gegenwart 597a, 614a.
Riemann (Dr. Hugo), Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft 305a, 318a, 333a.
— — Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78. Analytische Studie 465a, 481a, 493a.
R. (H.), Die „Meistersinger" in Bayreuth 453a.
Sattler (H.), Einfluss des Tondenkens auf unser Nervensystem 101a.
— — Ueber Tonschönheit 213a, 225a.
— — Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik 429a, 441a, 455a.
Schröder (Hermann), Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten 237a, 249a, 257a, 269a, 281a, 293a.
Seidl (Dr. Arthur), Zur Aesthetik der Tonkunst 505a, 529a, 545a, 557a, 569a, 585a.
Tappert (Wilhelm), Wagneriana 1a, 17a.
— — Beiträge zur Geschichte der Militärmusik 161a, 177a, 185a.
— — Taratantara 215a.
— — Taratantara 259b.
Wirth (Moritz), Walhall und der Regenbogen 113a, 129a.
— — Taratantara, kein Beitrag zur Geschichte der Marschmusik 201a.
— — In Sachen der Taratantara. Eine methodologisch-historische Studie 238b.
— — Ueber das persönliche und künstlerische Verhältniss zwischen Liszt und Wagner 319b, 335a.
Witt (Dr. Franz), Ueber die Missa „In me transierunt" von Cler'eau 467a.
Witte (G. H.), Zum Vortrage von Beethoven's neunter Symphonie 197a.
— — Noch einige Bemerkungen über den Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie und anderen classischen Orchestercompositionen 571a, 586b, 599a.

II. Recensionen.

Bauck (Carl), Lyrische Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 77 448a.
Becker (Albert), Drei Fugen für die Orgel, Op. 54 630a.
Bohm (Carl), „Die Schneekönigin", ein Cyclus von Gesängen für dreistimmigen weiblichen Chor, Soli und Pianoforte, Op. 329 193a.
Bordogni (Marco), 50 Vocalisen, neu bearbeitet und herausgegeben von Th. Hauptner 523a.
Breslaur (Emil), Der Stufengang. Ein Verzeichniss von Musikstücken 137a.
Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt 2b, 18b, 29a, 41a.
Davidoff (Ch.), Sechs Romanzen für eine Singstimme, Op. 26 447a.
Draeseke (Felix), Symphonia tragica für grosses Orchester, Op. 40 306b.
Druffel (Peter), Sechs ausgewählte Madrigale von Pierluigi da Palestrina. Zum praktischen Gebrauch herausgegeben 411a.
Erler (Hermann), Rob. Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert 77a.
Franz (Rob.), Zwanzig geistliche Lieder von J. S. Bach, für eine Singstimme mit Pianoforte eingerichtet 131b.
— — Suite in H moll für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass von J. S. Bach mit ausgeführtem Accompagnement versehen 448b.
Friedrich (Ferd.), Universal-Kinder-Clavierschule, Op. 220 276a.
Gauby (Josef), Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 29 und 30 458a.
Germer (Heinrich), Theoretisch-praktische Elementar-Clavierschule, Op. 32 500a.
Germer (Heinrich), Eine neue Czerny-Ausgabe 579a.
Gernsheim (Friedrich), „Das Grab im Busento", Ballade für Männerchor und Orchester, Op. 52 207b.
Göllerich (August), Liszt-Biographie (2. Theil der Liszt-Biographie in der Ph. Reclam'schen Bibliothek) 347b.
Goepfart (C.), „Die Jahreszeiten", vier Kinder-Festspiele mit verbindender Declamation 194a.
Händel (G. F.), Gesänge für gemischten Chor mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauche für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet 182a.
Hamma (Franz), Theoretisch-praktische Clavierschule von den ersten Elementen bis zum Studium der Meisterwerke, Op. 16 289a.
Hauptmann (Moritz), „Opuscula". Vermischte Aufsätze 327a.
Hauptner (Theodor), Arien für Sopran, Alt, Tenor und Bass aus den Opern und Oratorien berühmter und beliebter Componisten, mit erläuternden Bemerkungen und Vortragszeichen 448b.
Huber (Hans), Praeludien und Fugen in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen, Op. 100 598b.
Hüffer (Franz), Richard Wagner und die Musik der Zukunft 341a.
Kahn (Robert), Zwei Violinstücke mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4 447b.
Kalender:
Bayreuther Taschenbuch mit Kalendarium 1888 54b.
Eulenburg's Musikalischer Haus- und Familien-Kalender 1889 489a.
Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1889 475a.
Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1888. Redigirt von F. X. Haberl 65a.
Koch (Friedrich E.), Novelletten für Violoncell und Clavier, Op. 1 245b.
— — Variationen für Violoncell und Clavier, Op. 2 245b.
Kreibig (Wilhelm), Claviertrio, Op. 10 458b.
Kretzschmar (Hermann), Führer durch den Concertsaal. I. Abtheilung: Symphonie und Suite 163a.
Krinninger (Franz), „Gothenzug" für Männerchor mit Clavier zu vier Händen, Op. 26 208a.
Krug (Arnold), Altrömisches Frühlingslied für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte, Op. 30 207a.
Lange-Müller (P. E.), Drei Gesänge für Chor und Orchester, Op. 21 234b.
Mengewein (C.), Drei dreistimmige Frauenchöre mit Clavierbegleitung, Op. 38 194b.
Nápravník (Eduard), Fünf Romanzen für eine Singstimme 447a.
Naumann (Emil), „Zukunftsmusik" 123b.
Nawratil (Carl), Claviertrio, Op. 11 245a.
Nikel (Emil), Der 95. Psalm für Männerchor mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, Op. 19 447b.
Noskowski (Siegmund), „Fahrender Spielmann", Suite von Mazurkas für gemischten Chor und Clavier zu vier Händen, Op. 18 208b.

Ordenstein (H.), Beitrag zur Charakteristik der Instrumentalmusik 381 b.
Osterwald (Wilhelm), Rob. Franz, ein Lebensbild 37a.
Petersen (Carl), Clavierschule für den ersten Unterricht 299a.
Pougin (Arthur), Verdi, sein Leben und seine Werke 150a.
Ramann (Bruno), Dreistimmige Lieder und Gesänge für Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 58 448a.
— — Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister 61a, 73a.
Rheinberger (Josef), Aria mit dreissig Veränderungen von J. S. Bach, für zwei Pianoforte bearbeitet 448b.
Riemann (Dr. Hugo), Wie hören wir Musik? 381a.
Ruhoff (Wilh.), Clavierschule für den Elementarunterricht. 2. verbesserte Auflage 299b.
Ruthardt (Adolf), Das Clavier. Geschichtlicher Abriss des Ursprungs, sowie der Entwickelung des Stils und der Technik dieses Instruments 370b.
— — Schritt für Schritt. Zwölf Clavierstücke für die ersten Unterrichtsstunden im Umfange von fünf Tönen, Op. 27 607b.
Schultz (August), Praktische Clavierschule, Op. 10 300a.
Schurig (Volkmar), „Salvum fac regem“ für gemischten Chor (a capella) 182a.
Schwalm (Robert), Chorsammlung. Hundert Volkslieder und beliebte Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor 448b.
Schytte (Ludwig), Drei Albumblätter für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 47 448a.
— — Trois Etudes de Concert pour Piano, Op. 48 448a.
Seidl (Arthur), Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst 430b.
Spielter (Hermann), „Der träumende See“ für drei weibliche Stimmen mit Pianoforte und obligates Violoncell, Op. 723 3a.
— — „Vineta“ für Baritonsolo, Clavierbegleitung und Männerchor a capella, Op. 4 233a.
Spohr (Louis), „Der Frühling“, Cantate für gemischten Chor, drei Solostimmen und obligate Violine mit Clavier- oder Orchesterbegleitung 233b.
— — „Wechsel des Glücks“ für Sopransolo und gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung 233b.
Strausky (Sigmund), Versuch der Entwickelung einer allgemeinen Aesthetik auf Schopenhauer'scher Grundlage 557a.
Strauss (Richard), Wanderers Sturmlied für sechsstimmigen Chor und grosses Orchester, Op. 14 233b.
— — Compositionen Op. 5—9, 11—13 153a.
Strong (Templeton), „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies“ für Solo, Männerchor und Orchester oder Pianoforte, Op. 26 233a.
Sturm (August), Reisebilder. Sechs charakteristische Stücke für Pianoforte zu vier Händen, Op. 12 607a.
Umlauft (Paul), Ein mittelhochdeutsches Liederspiel für gemischte Stimmen mit Clavier, Op. 30 208a.
Vierling (G.), Zwei Chorgesänge a capella, Op. 65 182a.
Wagner (Richard), „Jesus von Nazareth“. Ein dichterischer Entwurf 2b, 18b, 29a, 41a.
Wallascheck (Dr. Rich.), Aesthetik der Tonkunst 506a.
Wieck (Alwin), Vademecum perpetuum für den ersten Pianoforte-Unterricht nach Friedrich Wieck's Methode 300b.
Wolf (Leopold Carl), Compositionen 221a.
Zellner (L. A.), Sechs Vortragsstücke für Violoncell mit Clavierbegleitung 245b.
Zwintscher (Bruno), Musikalische Verzierungen. Praktische Uebungen und theoretische Erläuterungen, nebst einem Anhang über den Metronom 564a.

III. Biographisches.

(Mit Portraits.)

Bettaque (Kathi) 371a.
van Dyck (Ernest Marie Hubert) 349b.
Friedrich-Materna (Amalie) 449b.
Friedrichs (Fritz) 350b.
Gillmeister (Carl) 350b.
Gudehus (Heinrich) 391a.
Halir (Carl) 570b.
Hedmondt (E.) 350a.
Hettstedt (Emil) 372b.
Hofmüller (Sebastian) 371b.
Jäger (Ferdinand) 371b.
Kleeberg (Clotilde) 164a.
Kürner (B.) 372b.
Malten (Therese) 392a.
Metzler-Löwy (Pauline) 468b.
Mottl (Felix) 392a.
Plank (Fritz) 371b.
Porges (Heinrich) 392a.
Reichmann (Theodor) 372a.
Richter (Dr. Hans) 392a.
Ritter (Hermann) 199a.
Scheidemantel (Carl) 350b.
Schmitt (Georg Aloys) 3b, 20a.
Schneider (Dr. Oskar) 391a.
Staudigl (Gisela) 349b.
Sucher (Rosa) 392a.
Wiegand (Joseph Anton Heinrich) 351b.

IV. Feuilleton.

Eine kleine Epistel an reisende Virtuosen 444a.
Eduard Klingsor und Max Kundry. Eine Parsifal-Paraphrase 419a.
Mattheson über Pflege der Stimme. Von H. Sattler 485a.
Von Raupen, Kreuzottern u. A. Von Wilhelm Tappert 351a.
Die Thiermalerei in der Musik. Von Otto B. Weiss 31a, 43a.
Wagner und Bayreuth in der heutigen französischen Romandichtung. Von J. van Santen Kolff 372a, 393a, 403a.

V. Musikbriefe und Berichte.

Aachen. Trio von Fassbänder, ausgeführt in der letzten Kammermusik 252a. **Bayreuth.** Die ersten drei der diesjährigen Festspielaufführungen, die Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, „Ehrung“ des verewigten Meisters durch den Kaiser 373a. Die Bayreuther Bühnenfestspiele am 5. und 6. August 404a. **Berlin.** Die populären Concerte des Philharmonischen Orchesters 325b. 1. Aufführung von „Tristan und Isolde“ im k. Opernhaus 456a. Kroll's Sommeroper, Frl. Tua, Eröffnung des Concerthauses 470a. 1. Aufführung der „Götterdämmerung“ 486a. Einweihung der umgebauten „Philharmonie“ (H. v. Bülow am Clavier), Umbau der „Singakademie“ und deren Einweihung, 1. Symphonieconcert der k. Capelle unter Sucher's Leitung, 1. Neues Abonnementconcert unter Leitung von A. Nikisch aus Leipzig 508b. Zwei Philharmonische Concerte unter Bülow's Leitung, 2. Symphonieabend der k. Capelle (Cdur-Symphonie von Bargiel), Kammermusikconcerte, Concerte des Stern'schen Gesangvereins, der Singakademie, des Domchors, der „Liedertafel“, Solistenconcerte, HH. Sauer und van de Sandt, Frl. Hess, Hr. Bürger, Frls. Eissler, Frau Joachim, Hr. Bulss, Hr. Meyer-Helmund 558b. Concert des Wagner-Vereins (Neugestaltung des 1. „Tannhäuser“-Actes, Erzählung Lohengrin's in der ursprünglichen Gestalt), 2. Abonnementconcert unter Leitung des Hrn. Nikisch (Hr. Gregorowitsch), 3. Bülow-Concert (HH. Blauwaërt und A. Grünfeld), 3. Symphoniesoirée der k. Capelle (Joachim), Quartettabende 572b. Joachim-Quartett, Concerte der HH. Sauret und Grünfeld, Rummel und Genossen (mit Frl. Marianne Brandt), Dr. Bischoff und M. Hellmich und Hasse und Genossen, Gesangconcerte des Caecilien-Vereins, der Singakademie, des Kotzolt'schen Vereins und des Hrn. Reinh. Becker aus Dresden 615b. Solistenconcerte (Marcella Sembrich u. A.), Neue Abonnementconcerte No. 3 u. 4, 4. Philharmonisches Concert, 4. Symphonieabend der k. Capelle 630b. **Braunschweig.** Concert zum Besten des Schumann-Denkmals in Zwickau (Frau Loeffler-Arndt und Hr. Ebert-Buchheim) 81a. 1. Abonnementconcert (Cdur-Symphonie von Wagner, Frau Essipoff), 1. Concert des Quartetts der HH. Wünsch und Genossen (u. A. Bdur-Streichquartett von Brahms), 2. Abonnementconcert (Hr. Davidoff), 2. Concert der HH. Wünsch und Genossen, Quartett Wenzl und Genossen, der Schrader'sche a capella-Chor (Frl. Spliet, Hr. Dr. Friedländer) 115a. Frl. Senkrah, Hr. Mierzwinski, Frl. Wieuzkowska, Frl. Nikita, Hr. Eibenschütz, 1. Aufführung der Oper „Der wilde Jäger“ von Schultz 132a. 3. und 4. Abonnementconcert der herzoglichen Hofcapelle (HH. Wünsch und Stavenhagen), 3. und 4. Quartettabend der HH. Wünsch und Genossen, die Soiréen der HH. Wenzl und Genossen (Frl. Drude) 284a. Aufführungen des Chorgesangvereins (u. A. Matthäus-Passion von Bach), des Schrader'schen a capella-Chors (Passion von Schütz in der Bearbeitung von Riedel), Künstlerconcerte (Frl. Spies, Frau Stern, Hr. A. Voigt), Schumann-Concert des Hrn. Ebert-Buchheim 296a. **Cöln.** Das Stadttheater, Tenornoth, Aufführung der „Walküre“ 546a. **Dessau.** 7. Concert der herzogl. Hofcapelle (Cantate „Die Grablegung Christi“ von Klughardt, „Charfreitagszauber“ aus „Parsifal“ von Wagner u. s. w.) 239b. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 10.—13. Mai. I. Die drei Kirchenconcerte 250a. II. Die beiden Kammermusiken 260a. III. Die beiden Orchesterconcerte

271b. **Dresden.** Thätigkeit des Tonkünstlervereins im letzten Winter 407a. **Essen a. d. R.** Das fünfzigjährige Jubiläum des Essener Musikvereins am 4. u. 5. März 154b. **Frankfurt a. M.** Stellung der der Tendenz dieses Blattes entsprechenden Kritik zum Frankfurter Musikleben, Wohlthätigkeitsconcert unter Leitung des Hrn. Dessoff (zwei Sätze aus „Roméo et Juliette" von Berlioz, Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Goldmark) 143a. Frédéric Lamond 215b. Das Ehepaar Schwarz, Frau Fleisch-Prell, 2. Abonnementconcert des Sängerchors des Lehrer-Vereins (Frl. Soldat, Hr. Posse, „Germanenzug" von A. Bruckner) 227b. „Othello", Oper von Verdi 509b, 520a. Das 60jährige Künstlerjubiläum von Frau Clara Schumann, die Feier des zehnjährigen Bestehens des Sängerchors des Lehrer-Vereins (preisgekrönte Männerchöre von R. Senff und H. Franke), zweites Museumsconcert („Harold"-Symphonie von Berlioz) 600a. **Göttingen.** 4. Symphonieabend des Concertvereins (Frl. Remmert) 81a. Zwei Concerte des Philharmonischen Vereins (u. A. „Frithjof" von Bruch), 5. Symphonieabend des Concertvereins (u. A. 3. Symphonie von Brahms), Instrumentalconcert des Hrn. Bullerjahn (u. A. Waldsymphonie von Raff, „Cellini"-Ouverture von Berlioz) 145b. 3. Abonnementconcert des Philharmonischen Vereins 240a. Musikabend des Concertvereins, Trauerfeier des Freiberg'schen Gesangvereins (Deutsches Requiem von Brahms) 396b. Zwei Symphonieconcerte des Hrn. Bullerjahn, Aufführung von Mendelssohn's „Athalia" durch den Schülerchor des k. Gymnasiums, 1. Symphonieabend des Concertvereins 575a. Liederabende des Frl. Spies und des Hrn. A. Schott, HH. W. Rehberg und Zerlett 603a. **Graz.** Gastspiele der HH. Winkelmann und Reichmann aus Wien in der Oper, Aufführung der Oper „Urvasi" von Kienzl, Concerte, Quintett Reichmann, Mitgliederconcert des Musikvereins (4. Symphonie von Brahms, „Waldweben" aus „Siegfried" von Wagner, HH. B. Walter und Oske) 90a. Concert des Singvereins, Orgelconcert des Hrn. Dr. Zechner, Concerte des Ersten österreichischen Damenquartetts, des Hrn. Busoni, des Frl. Soldat und des Hrn. Waldner, fremde Künstler (Hr. und Frl. Walter, Hr. Reichmann, Hr. Sarasate und Frau Marx, Frls. Senkrah und Grosscurth) 102b. Die Oper, Gastspiele, der Steiermärkische Musikverein (Novitäten: Lustspiel-Ouverture von Smetana und Verwandlungsmusik aus „Malawika" von Weingartner, Hr. J. Klengel, Frau Kienzl), der Singverein, 25jähriges Jubiläum des deutsch-akademischen Gesangvereins unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker unter Hans Richter, Kammermusiken des Steiermärkischen Musikvereins, Liederabend des Hrn. v. Zois, Concerte auswärtiger Künstler, sonderbare Kunstgenüsse, der R. Wagner-Verein 394a. **Greifswald.** I. Der Singverein 471a. II. Der Concertverein 538b. Concert des Singvereins, Frau Metzler-Löwy 588b. **Hamburg.** Zwei Concerte d. Philharmoniker (Beethoven's 9. Symphonie und Bach's „Magnificat", A. Dietrich's Cdur-Ouverture), zwei Concerte der Stadttheatercapelle unter Bülow's Leitung (1. Symphonie von Brahms, Stücke aus „Sakuntala" von F. v. Woyrsch, Frl. Soldat, Hr. Dreyschock), 1. Abonnementconcert des Caecilien-Vereins („Die Weihe der Nacht" von H. v. Herzogenberg), die Altonaer Singakademie 4b. Soiréen des Quartett-Vereins Marwege, des Frl. Marstrand und des jungen Sökeland, Gura's Lieder- und Balladenabend, Schubert-Soirée der Frau Joachim und der HH. Rehberg, Petri und Schröder, Erwiderung auf H. v. Bülow's Garnitur von Grobheiten im „Musikalischen Wochenblatt" 20b. 4. Philharmonisches Concert (Ddur-Symphonie von Heinrich XXIV. Prinz Reuss), 1. Historisches Kirchenconcert des Hrn. Armbrust, 2. Philharmonische Kammermusik-Soirée (Streichquartett Op. 7 von C. J. Schwab), 2. Soirée der Frau S. Heinze und des Hrn. G. Eberhardt, Frau Essipoff 34a. 5. Concert der Philharmoniker (Frau Menter, Hr. Lissmann), 6. Concert derselben (Compositionen von Tschaïkowsky unter Leitung des Componisten, Hr. Sapelnikoff), 3. Abonnementconcert des Hrn. v. Bülow (Hr. Brodsky), 4. Concert desselben (3. Symphonie von Stanford, „Esther"-Ouverture von d'Albert und Variationen über „Ein feste Burg" von Reinecke, Frl. Kleeberg), 2. Concert des Caecilien-Vereins 90b. Kammermusik: 3. Soirée der Philharmoniker (Streichquartett von Thieriot), Quartettvereine Marwege und Kopecky, 2. Soirée des Frl. Marstrand (Clavier-Violoncellsonate von Brahms), Concert der HH. Joachim und Spengel (Op. 100 und Frauenchöre Op. 17 von Brahms), Schumann-Concert der Frau Joachim mit den HH. Rehberg, Petri und Schröder aus Leipzig 103b. Zwei Philharmonische Concerte („Sigurd" von Arnold Krug, Frau Krebs, Frl. Müller-Hartung), Abonnementconcert unter Leitung des Hrn. v. Bülow (Hr. Sauret), historisches Kirchenconcert des Hrn. Armbrust, geistliches Concert des Hrn. Spengel 155a. 2. Concert der Altonaer Singakademie, 4. Kammermusikabend der Philharmoniker, Beethoven-Abend des Hrn. v. Bülow, fremde Künstler: Frls. Spies und Soldat, Hr. E. Wolff, Frau Schultzen-v. Asten, Hr. v. Zur-Mühlen, Frls. Sillem und Kleeberg, Hr. Lamond 164b. Drei Philharmonische Concerte, zwei Clavierabende des Hrn. v. Bülow, Quartettverein Marwege und Genossen, Frau Heinze und Hr. G. Eberhardt, Concert der HH. Dannenberg und Fiedler, Brahms-Concert der Frau Joachim und der HH. Rehberg, Petri und Schröder 202a. Letztes Abonnementconcert der Stadttheatercapelle unter Leitung des Hrn. v. Bülow, Concerte des Caecilien-Vereins, der Bach-Gesellschaft, historisches Kirchenconcert des Hrn. Armbrust, Concert der Altonaer Singakademie, letzter Kammermusikabend der HH. Bargheer und Genossen (Gmoll-Clavierquartett von Brahms), Concert der Geschwister Burmester 251a. Erste Aufführung der Oper „Gioconda" von Ponchielli, Prof. Schröder, Concert des Frl. Tua und des Hrn. Friedheim, Hr. v. Bernuth bedroht die Mitglieder der Philharmonie, welche in Hrn. v. Bülow's Concerten spielen wollen, mit dem Ausschluss 496b. Beginn der Abonnementconcerte unter Bülow's Leitung (d'Albert [Bdur-Concert von Brahms]), 1. Concert der Philharmoniker (Hr. Stavenhagen, Frau Brandt-Görtz), 1. Kammermusik des Hrn. Bargheer unter Mitwirkung des Hrn. v. Bülow 573b. **Hannover.** Die k. Oper, der neue Intendant Hr. v. Lepel, 2. bis 5. Abonnementconcert der k. Capelle (HH. Haenflein, Gillmeister, d'Albert, v. Milde, Vizthum, Wilschauer und Lutter, Frau Koch-Bossenberger und Frl. Hartmann, Faust-Ouverture von Wagner, Skandinavische Symphonie von Cowen), Concert der Musikakademie (Trauer-Cantate von Beethoven, Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Actes aus „Parsifal" von Wagner) 133a. Hr. F. Lamond, Concert des Hrn. F. Lorleberg, Concert zum Besten eines Denkmals für O. H. Lange, 3. und 4. Kammermusikabend der HH. Haenflein und Genossen (u. A. Clavier-Violinsonate Op. 100 von Brahms), 2. und 3. Kammermusikabend der HH. Sahla und Genossen (u. A. Streichquartett Op. 27 von Draeseke), zwei Abende des Wagner-Vereins 144b. Opernverhältnisse („Merlin" von Goldmark, Gastspiel des Hrn. Grüning), 6.—8. Concert der k. Capelle (HH. Vizthum, Hausmann und Joachim, Frl. Börs, Frau Koch-Bossenberger), 1. Symphonie von Brahms, Aufführung von Bach's Matthäus-Passion durch die Musikakademie und von Händel's „Josua" durch die Singakademie 284b. Concerte des Hannover'schen Männergesangvereins, des Männergesangvereins „Congress" zum Besten eines Denkmals für den Dichter der „Müllerlieder" und des Hannover'schen Instrumentalvereins, Kammermusikveranstaltungen des Vereins für Kammermusik und der HH. Sahla und Genossen, vier Beethoven-Abende der HH. Sahla und Evers 307b. Die 2. und 3. Soirée für Claviermusik und Gesang der HH. Lutter und v. Milde, 4.—6. Musikabend des Rich. Wagner-Zweigvereins (u. A. R. Metzdorff's Oper „Rosamunde") 322b. **Jena.** Sechs Akademische Concerte (u. A. Jubiläum des Hrn. Justizrath Dr. Gille, Solisten: HH. d'Albert, Rehberg, Burmester, Petri, Grützmacher jun. u. s. w., Novitäten: Cdur-Symphonie von Wagner, Ouverturen von Berlioz [„Vehmrichter"], E. Naumann [„Käthchen von Heilbronn"] und C. Kleemann [„Der Traum ein Leben"]), sonstige Vorkommnisse (Hr. v. Jankó, Oesterr. Damenquartett Tschampa, Frl. Senkrah), Choraufführungen 167a. **Kiel.** Auswärtige Kunstkräfte (Frl. Senkrah, Hr. Bergelt, Frauen Menter und Sucher) 395b. Frl. Spies, Hr. F. Dreyschock, Concert des Lehrer-Gesangvereins, 1.—3 Abonnementconcert des Kieler Gesangvereins (Hr. Joachim, 1. Act aus „Lohengrin", Hr. Sauer) 406a. 4.—6. Concert desselben (Matthäus-Passion von S. Bach, Deutsches Requiem von Brahms), vier Kammermusiksoiréen des neugebildeten Quartettvereins unter Führung des Hrn. A. Marten, Symphonieconcert der Capelle der I. Matrosen-Division, Thätigkeit des St. Nicolai-Chors, drei Abendunterhaltungen des Dilettanten-Orchestervereins, der Richard Wagner-Verein 420a. **Leipzig.** 4. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Brodsky und Genossen und Hr. Grieg [3. Clavierviolinsonate von Grieg]), 137. Kammermusikaufführung im Riedel-Verein, Concert in der Albertballe unter Siloti's Leitung (Frau Menter, HH. Homeyer, Petri und Greve), Concert des k. Conservatoriums zum Besten des Mendelssohn-Denkmals 6b. Neujahrsconcert im Neuen Gewandhaus (J. Brahms' Concert für Violine und Violoncell [HH. Joachim und Hausmann], der Thomanerchor), 6. Kammermusik ebendaselbst (HH. Brahms und Brodsky und Genossen) 21a. 2. Abend des Kammermusik-Vereins (Novitäten v. Labor und v. Savenau) 21b. 12. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Suite Op. 43 von Tschaïkowsky unter Leitung des Componisten, Frl. Davies), Matinée des Liszt-Vereins zu Ehren Tschaïkowsky's, Concert des Frl. E. Schmidt und der HH. Weidenbach und Rosenmeyer 33b. 13. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Frau Menter), Soirée des Hrn. Friedheim, Matinée der Miss d'Esterre-Keeling

unter Mitwirkung der HH. Brodsky und Settekorn, 14. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus („Turandot"-Ouverture von Thieriot, Frl. Spies, Hr. Klengel) 57a. 139. Kammermusik-aufführung des Riedel-Vereins (Frl. Busch, Hr. Mann und das Brodsky-Quartett), Concert des Hrn. d'Albert, 15. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Suite für Orgel, Violine und Violoncell von Rheinberger, C moll-Clavierconcert von Jadassohn [Hr. W. Rehberg], Frl. Spies) 68b. 7. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Petri und Genossen und Hr. Rehberg, Clavier-Violoncellsonate Op. 99 von Brahms und Streichquartett von Busoni) 79b. Matinée des Frl. Wooge mit den HH. da Motta und Kopecky, Concert des Riedel-Vereins, Winterconcert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli (u. A. „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner), 2 Concert des k. Conservatoriums zum Besten des Mendelssohn-Denkmals, 16. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus („König Lear"-Ouverture von Berlioz, Dramatische Symphonie von Rubinstein, Hr. Petri, Frau Joachim) 80a. Concert des „Arion" (Novitäten von Reinecke, Staeger und Schreck), Matinée des Frl. Kleeberg 91b. 141. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins (4. Symphonie von Cowen, Frl. Lemke) 104a. 1. und 2. Hauptprüfung im k. Conservatorium 104b. Kirchenconcert des Hrn. Pfannstiehl, unter Mitwirkung der HH. Schuëcker und Jngel, 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Brodsky und Genossen, G moll-Streichquartett von Grieg, HH. Weidenbach u. Sitt), 140. Kammermusik im Riedel-Verein, letzter Kammermusikabend des Kammermusikvereins (Manuscript-Claviertrio von Thieriot u. s. w.), Concert des Hrn. v. Jankó unter Mitwirkung des Frl. Gulyas 117b. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangvereins (Frl. Spliet und HH. Tivendell und Friedheim) 118a. Hauptprüfungen im k. Conservatorium am 17. und 24. Februar 118b. Liederabend des Liszt-Vereins, Concert des Riedel-Vereins (Missa solemnis von Beethoven) 134a. 5. Hauptprüfung im k. Conservatorium 134b. Letzte Kammermusik des Quartetts Petri im Neuen Gewandhaus 145b. Trauerfeier in der Alberthalle, Trauerfeier als 20. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus, „Fidelio"-Aufführung im Neuen Stadttheater 165b. 141. Kammermusik-Aufführung im Riedel-Verein (Hr. Rehberg, Frls. Strauss-Kurzwelly und v. Bezold) 165b. Matinée des Frl. Elsa Menzel 166a. 7.—10. Hauptprüfung im k. Conservatorium 166a. Gedächtnissfeier des Dilettanten-Orchester-Vereins für Kaiser Wilhelm 179a. 11. und 12. Hauptprüfung im k. Conservatorium 179a. Aufführung der Lucas-Passion durch den Bach-Verein, Charfreitagsaufführung der Matthäus-Passion von Bach 188a. 21. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (HH. Schröder und Settekorn), der Pianist Hr. F. Lamond 189a. 13. und 14. Hauptprüfung im k. Conservatorium 189b. Letztes Abonnementconcert des Liszt-Vereins, letzte Kammermusik im Neuen Gewandhaus, letztes Abonnementconcert daselbst (9. Symphonie von Beethoven) 202b. Concert des Hrn. Gura 216b. Aufführung von Georg Schumann's „Amor und Psyche", Concert des Hrn. Klesse zum Besten einer Unterstützungscasse für hilfsbedürftige Musiker, Concert des Hrn. Pfannstiehl zum Besten der Ueberschwemmten in Norddeutschland 251b. Hausconcert des Bach-Vereins 261a. Musikalischer Abend der Schülerinnen der Frau Unger-Haupt 273a. Aufführung der „Meistersinger" 286b. Musikabend des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen (Manuscriptserenade für Streichorchester von Thieriot, Clavier-Violinsonate von W. Rehberg) 297a. Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" 308b. 3. Concert des Riedel-Vereins unter Leitung des Prof. Dr. Kretzschmar 325a. Die Sommerfeste der akademischen Gesangvereine „Paulus" und „Arion" 378a. Wohlthätigkeitsconcert des Hrn. Klesse, Zustand der Oper, „Tristan"-Aufführung 445a. 143. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins, Wohlthätigkeitsconcert des Hrn. Metz 487a. 1. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus, A. Horn's Oper „Die Nachbarn" nach zwölfjähriger Pause wieder aufgeführt, Debut des Frl. Borchers 497a. 2. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Frl. Schauseil, Hr. Hilf), 1. Concert des Liszt-Vereins, 1. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Brodsky und Genossen) 510b. Matinée der Frau Burmeister-Petersen, 3. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (3. Symphonie von Brahms, Frau Papier, Frl. Kleeberg) 521b. Matinée des Pianisten Hrn. van de Sandt, 4. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Frl. Schauseil, Hr. A. Schröder [Concert von W. Kes]) 534b. 42. Stiftungsfest des „Chorgesangvereins Ossian" („Deutsches Liederspiel" von Herzogenberg), Matinée des Hrn. v. Bose, Concert in der Alberthalle am 28. October, 5. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Orchestersuite aus „Peer Gynt" von Grieg, Frl. Soldat [Concert von Brahms]) 547a. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Petri und Genossen), Matinée des Hrn. G. Schumann, Concert der Singakademie, 6. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Trauermusik aus „Zenobia" von Reinecke, Hr. Scheidemantel) 559a. Concert des Lehrer-Gesangvereins, 7. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus, Radius-Feier im k. Conservatorium, 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Brodsky und Genossen, Frau Stern, Streichquartett Op. 30 von Tschaïkowsky) 574a. Wohlthätigkeitssoirée des Fröbel-Vereins, 2. Concert des Liszt-Vereins, Concert des Riedel-Vereins zum Gedächtniss seines Gründers (Deutsches Requiem von Brahms etc.) 587b. 8. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Passacaglia von Rheinberger, Hr. Petri) 602b. 4. Kammermusik im Neuen Gewandhaus (HH. Petri und Genossen, Clavierquartett Op. 84 von Th. Kirchner), Wohlthätigkeitsconcert in der Alberthalle am 3. Dec., 9. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus (Cmoll-Symphonie von S. Jadassohn, Frl. Spies, Hr. Barge), Wohlthätigkeitsconcert des Wahls'schen Dilettanten-Orchestervereins (Frl. Borchers, Hr. Rud. Zwintscher), Concert in der Matthäikirche („Isaak's Opferung" von H. Franke), Debut des Frl. Roon als Orpheus 616b. **London.** Henschel's Symphony Concerts (Jugendsymphonie von Rich. Wagner, „Todtentanz" von Liszt [Hr. F. Hartvigson], Doppelconcert von Brahms (HH. Joachim und Hausmann), Wunderkinder (J. Hofmann, O. Hegner) 272b. Die Crystal Palace-Concerte, Novitäten derselben, Solisten derselben, das Heckmann-Quartett, Oratorienconcerte, zwei Hans Richter-Concerte 285b. 3.—7. Richter-Concert (u. A. Eine Ouverture zu Shakespeare's „Was ihr wollt" von A. C. Mackenzie), zwei Clavier-Recitals der Frau Menter, Beethoven-Cyklus von Bülow's etc. 323a. **Lübeck.** Die Wiederaufnahme der „Walküre", Hr. Schott, vier Philharmonische Concerte (Hr. Struss, Frl. J. Schmidt, Hr. v. Jankó mit seiner Neuclaviatur, Leipziger Gewandhausquartett der HH. Petri und Genossen), Kammermusikabende des Frl. Herrmann, Frl. Spies, Hr. Dreyschock 105a. Zwei Choraufführungen des Hrn. Stiehl (Bruch's „Achilleus" etc.), 6. Philharmonisches Concert, Liederabend des Ehepaares Hildach 203a. **Magdeburg.** Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds (u. A. Concert von Jadassohn [Hr. Rehberg]) 535a. **München.** Aufführung der romantischen Oper „Die Feen" von Richard Wagner im Hoftheater 352a, 374b. Concertübersicht von Beginn der Saison bis 15. November, Beethoven's Missa solemnis, aufgeführt durch die Musikalische Akademie, 1. Symphonieconcert derselben (Suite Op. 43 von Tschaïkowsky, Hr. Kindler), das Heckmann-Quartett, Gura's Liederabend, das Walter'sche Quartett, Harfenist Skerle, Liederabend von A. Schott, Trio-Abend des Hrn. Bussmeyer 601a. **Odessa.** Symphonieconcert des Hrn. Bonicioli, Concertabende der Pianistin Frl. Panthes, sowie der Schwestern Reder, zukünftige Concerte 631a. **Plauen i. V.** 37. Stiftungsfest des Musikvereins (Cantate „Winfried" von A. Riedel) 603a. **Prag.** Die Eröffnung des neuen Deutschen Landestheaters mit Wagner's „Meistersingern" 44a. **Regensburg.** Musikalische Ereignisse im Concert- u. Theaterleben, Première der komischen Oper „Auf hohen Befehl" von Reinecke 7b. **Riga.** Ernennung des Hofpianisten Hrn. C. Pohlig zum Ehrenmitglied des Rich. Wagner-Vereins 310a. **Schwerin.** 1. Aufführung der „Götterdämmerung" von Wagner 190a. Aufführung der „Meistersinger" 535b. **Stockholm.** Richtigstellung einer Behauptung Ed. Hanslick's über den Wagner-Cultus in den skandinavischen Reichen 457a. Die Oper, Concert des Hrn. Hallén mit eigenen Compositionen, der Philharmonische Verein und der Musikverein, die hiesige Kritik 575b. **Stuttgart.** Vom Stuttgarter Musikfest 338a, 355b, 376b. **Weimar.** Wiederaufnahme der Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz 548a. **Wien.** Frl. Ellen Forster, die Pflege des Wagner'schen Kunstwerks, Concertsaison, die Eröffnung der „grossen" Concerte, Hr. Door, die Philharmoniker machen es sich leicht (Brahms' Haydn-Variationen, Dvořák's Symphonische Variationen) 5a. 4. und 5. Philharmonisches Concert (Esdur-Symphonie von R. Fuchs, „Esther"-Ouverture von E. d'Albert, „Le Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns), 2. Gesellschaftsconcert (Orchestersuite Op. 39 von Moszkowski, Hr. Marteau) 55b. 1. Gesellschaftsconcert, Aufführungen des Wagner-Vereins, Hr. Schalk, Hrn. Dömpke's Ausscheiden aus der Redaction der „Wiener Allgemeinen Zeitung", Aufführung von Gluck's „Alceste" im Concert als Gluck-Feier, Concert der Singakademie, Kammermusik, HH. Ondriček und Sarasate 79a. Sängerinnen Frau Sembrich, Frls. van Zandt und Nikita, Frauen Baumgartner-Papier, Nicklas-Kempner, Frls. Wenzel und Zerbst, Frau Menter, 2. Concert des Wagner-Vereins (Cdur-Symphonie, scenisches Vorspiel aus der „Götterdämmerung", Frau Materna, Hr. Jäger), das Bruckner-Concert desselben Vereins (4. Symphonie und „Te Deum" von Bruckner) 116a. **Wiesbaden.** Die musikalischen Factoren Wiesbadens, die Cyklusconcerte des Curorchesters, grosses Concert zu Ehren der 60. Versammlung der Naturforscher und Aerzte (Frls. Remmert und Spies) 6a. Extraconcert am 6. October (Frau Sembrich),

Abonnementconcerte (Solisten: Frl. Fohström, Sarasate, Frau Menter, HH. Joachim und Hausmann [Concert für Violine und Violoncell von Brahms], Mierzwinsky, Frl. Nikita) 32a. Die Symphonieconcerte der k. Capelle, 1. Concert derselben (Hr. Brodsky, Violin-Concert von Brahms) 56b. 2. und 3. Concert der k. Capelle (HH. Plank und Brückner, Frls. Zech und Reinboth), unzureichende Leistungen der Oper, Concerte des Caecilien-Vereins, des Vereins der Künstler und Kunstfreunde, die Kammermusikaufführung des Freudenberg'schen Conservatoriums (Trios Op. 101 von Brahms und Op. 112 von Raff, Suite Op. 11 von Goldmark) 66b. Die Künstlerconcerte im Curhause (Frl. Wickham, Hr. Behm, Frl. Spies, Hr. Thomson) 286a. 10.—12. Künstlerconcert (Hr. Winkelmann, Frl. Soldat, v. Bülow, Davidoff, 2. Symphonie von Brahms) 296b. 4. und 5. Symphonieconcert im k. Hoftheater („Romeo und Julie" von Berlioz, Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, „Wallenstein"-Symphonie von Rheinberger etc., Hr. Zajic) 308a. 6. Symphonieconcert (HH. Blauwaert und Buths), Neueinstudirung der „Meistersinger" 338b. 1. Aufführung von Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung", die drei letzten Kammermusikaufführungen des Freudenberg'schen Conservatoriums 396a. **Zürich.** Benefizconcert des Hrn. F. Hegar („Manasse" von Hegar) 67b. **Zwickau.** Geistliche Musikaufführungen des Hrn. Vollhardt (u. A. Deutsches Requiem von Brahms) 57b. Kammermusikconcert des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln, 1. und 2. Musikvereinsconcert („Julius Cäsar"-Ouverture von E. Kronach, HH. Dierich und Knauth, Frau Metzler-Löwy), drei Türke'sche Kammermusikabende (HH. Petri und Genossen aus Leipzig, Clavier-Violoncellsonate von E. Grieg) 92a. Letztes Musikvereinsconcert („Die Jahreszeiten" von Haydn) 310a. Drei Aufführungen in der Marienkirche (die Organisten HH. Homeyer, Führmann und Türke, das Ehepaar Hungar, Frau Müller-Bächi, der Kirchenchor des Hrn. Vollhardt) 604a.

VI. Concertumschau.

No. 1—38, 40—52.

VII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

In jeder Nummer.

VIII. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

IX. Opernaufführungen.

No. 1, 3, 5, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 20—22, 25, 30, 34 35, 38, 42, 44, 46—48, 51.

X. Aufgeführte Novitäten.

No. 1, 3, 5, 8, 10—12, 14, 16, 17 18, 20, 21, 23—25, 27, 30, 31/32, 37, 39, 40, 43, 47, 48, 50.

XI. Musikalien- und Büchermarkt.

172a, 312b, 357b, 472b, 578a.

XII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

Auszeichnungen: **A**braham 380b. Eugen d'Albert 25b, 61b, 109b. Alwens 398a. de **B**anville 380b. J. Barbier 380b. Barnolt 398a. Frau Barthe-Banderali 398a. Baudry 380b. Albert Becker 245a. Béjot 398a. de Bériot 37b. Frau Bilbaut-Vauchelet-Nicot 398a. Binon 398a. Dr. Emil Bohn 13b. A. Boïto 233a. Bonuemye 398a. Bouichère 37b. Bourgault-Ducoudray 207a. J. Brahms 244b. Breitkopf & Härtel 622b. Emil Breslaur 109b. Brun 398a. Bruns 232b. **C**autié 37b. Carben 398a. Ad. Cebrian 633b. Célor 398a. E. Chabrier 380b. Abbé Chérion 380b. Clamentz 37b. Claretin 380b. Antoine Clesse 299b. **D**anhauser 49a. Debat-Ponsan 37b. Delangle 398a. Delarnelle 380b. Delannay 398a. Frl. Deschamps 398a. A. Dietrich 232b. Ducor 380b. Ed. Dujardin 61b. van Dyck 109b. Dr. G. **E**ngel 94b. Heinrich Ernst 244b. **F**aure 37b. Gabriel Fauré 37b. P. E. Ferrari 579b. E. Fétis 299b. Fischer & Fritzsch 523b. Th. Forchhammer 607a. Fouquier 380b. Fragerolles 380b. A. Franchetti 207a. Fugère 398a. Niels W. **G**ade 232b. Gaebler 409b. Gariboldi 380b. F. Gernsheim 232b. Ad. Geyer 84b. Dr. Gille 244b. Goossens 299b. Ch. Gregorowitsch 538b. Edvard Grieg 232b. Alfred Grünfeld 341b. Heinrich Grünfeld 341b. Leopold Grützmacher 61b. Guion 380b. Dr. Gunz 409b. Ch. **H**allé 288b. Hauer 207a. Frau Minnie Hauk 207a. Henry 398a. Ad. Henselt 341a. H. Herold 232b. Herzog 398a. Dr. J. G. Herzog 380b. Graf v. Hochberg 341a. Alexis Hollaender 474b. Hollman 37b. **J**ahn 207a. Janke 84b. Joachim 109a. Joubier 398a. Jüngst 274b. **K**erst 380b. Frau Koch-Bossenberger 61b. Kwast 158b. **L**aforgue 380b. Théodore de Lajarte 474b. Charles Lamoureux 25b. Frau Marie Laurent 380b. Lauwers 398a. Stuttgarter Liederkranz 514b. Mathis Lussy 409b. **M**ackar 37b. Dr. A. C. Mackenzie 592a. Mansion 398a. Frau Marchand 398a. Martin 398a. de Martini 398a. Jules Massenet 49a. Frau Masson 398a. Mathieu 380b. Meinel 232b. Michel 398a. Michelot 37b. Frau Moran-Olden 233a. Müller-Hartung 244b. Musikalisches Museum in Mailand 579b. **N**elle 245b. Sir Herbert **O**akeley 409b. F. Ondriček 13b. Frau **P**apier 538b. Frau Patti 538b. Ferd. Patzelt 579b. Dr. Oskar Paul 49a. Perron 458b. Frau Amélie Perronnet 37b. Emile Pessard 37b. C. Pfeffer 181b. Pichler 109b. Frau Pichoz 398a. Pollini 137b, 563b. Em. Prager 245b. Pujos 398a. **R**ehfeld 84b. Reichmann 538b. C. Reinthaler 409b. Ch. René 380b. J. Rheinberger 622b. Prof. Dr. Riedel 244b. Dr. Hugo Riemann 13b. Rösel 244b. Anton Rubinstein 61b. Ernst Rudorff 72b. Rich. **S**ahla 220b. Cesare de Sanctis 579b. Sandré 380b. Sarreau 398a. Felix Schmidt 409a. Richard Schmidt 397b. Schoch 474b. Hermann Schröder 397b. Schuch 274b. Frau Schuch 380b. A. Schulz 245a. J. Schulze 409a. O. Schwalm 265b. Seitz 244b. Sieg 380b. Sinsoilliez 380b. A. Soubies 37b. Dr. Stainer 288b. Dr. V. Stanford 592a. H. Stange 84b. Steidle 489b. Steinhart 474b. Prof. Dr. Stern 265b. Stolz 398a. E. Stoullig 380b. Van der Straeten 265b. Succo 232b. Arthur Sullivan 232b. Systermans 398a. **T**alazac 220b. Ambroise Thomas 72b. Tietz 313b. A. Tilman 299b. de la Tombelle 37b. de Trogoff 380b. Peter Tschaïkowsky 232b. **U**zès 380b. E. **V**anderstraeten 299b. Vernes 398a. **W**ehrle 474b. Carl Weidt 313b. Emma Weismann 447b, 458b. de Wenzel 37b. B. Widmann 245a. Wien 474b. Aug. Wilhelmj 193b. Winkelmann 538b. Albert Wolff 380b. Ph. Wolfrum 380b.

Nekrologe: Walter **B**ache. Von Carl Armbruster 181b. Prof. Dr. Carl **R**iedel. Von H. Kretzschmar 275a.

Todtenliste: Louis **A**chard 409b. Jean Delphin Alard 137b. Edouard Alexandre 181b. Filippo Angeleri 94b. Pierre Arendt 500b. Walter **B**ache 181b. Lina Balfe, geb. Roser 299b. Abbé Baraize 551b. Louis Barrielle-Bonvoux 109b. Mme. Belval 275a. Jean Baptiste Bencich 25b. Béraud de la Madelaine 149b. Frau Rosa Berlini 563b. Jean François Berthelier 500a. Frau Bitchourine 207b. Oskar Bolck 265b. Henry Bonjean 409b. Frau Henriette Bourgogne, geb. Hitzemann 523b. Edwin Brammer 551b. Gérard Brassin 447b. J. G. Bratsch 109b. Alois Brousil 551b. Marguerite Brun 551b. Henry Blaze de Bury 181b. Enrico **C**alzolari 207b. Augusto Cappati 563b. Ferdinando Caronna 607a. Frau Casimir, verw. Compan 523b. L. van Cauteren 523b. William Chappell 447b. Antoine de Choudens 592b. J. Orlando Christiau 500b. Blanche Cole 458b. Lucien Marius Collière 358b. Joseph Commelias 181b. Giovanni Comolli 563b. Jean Conte 207b. Vincenzo Corbellini 25b. Carlo Costa 123b. Frau Helene Crosmond-Turner 245b. Frau Gabriel **D**avis 409b. Paul Delisse 475a. Charles Delprat 109b. Chrétien Dietz 233b. Cesare Dominicetti 327b. Jacob Dont 592a. Joseph W. Drexel 207a. Marco Duschnitz 37b. Chevalier H. van **E**lewyck 233b. John Ella 500b. Engel 327b. Ugo Errera 265b. Fritz Espenhahn 607a. Giuseppe **F**aucelli 49b, 72b. Mme. La Faye (geb. Fafchamps) 109b. Gustav Feitlinger 409b. Feuchot 592b. Luigi Fioravanti 72b. Matteo Luigi Fischetti 72b. J. Lino Fleming 274b. Frau Emilie Auguste Fliutzer-Haupt 123b. Fohmann 72b. Frau Elisabeth Forster 409b. Antonio Forzano 436b. William Fullerton 436b. Luigi **G**alli 592b. Frau Antonietta Galzerani 149b. Antonio Gandolfo 327b. Johann v. Ghilany 37b. Louis Jacques Albert Gillet 409b. Ferdinand Ginouvès 436b. Franz Götze 193b. Grard 424a. Jean Romary Grosjean 149b. Frau Amélia Gualdi 207b. J. C. Gulomy 13b. Joh. F. **H**ache 398a. Frau Luise Hänel, geb. Stephan 409b. Raymund Härtel 563b. Constantin de Haller 274b. Ernst Halven 137b. Jean van Hamme 61b. Hermann Hauer 409b. C. Haupt 25b. Stephen Heller 61b. Rudolf Herold 436b. Victor Herpin 207b. Henri Herz 49b. Julius Hinrichs 523b. Hermann Hirschbach 254b. Jacques Hochstetter 207b. Frl. Bertha Holm 592b. Alfonso Holstein

592 b. Claude Théodore Hustache 358 b. Prof. Friedrich Wilhelm Jähns 409 b. Hermann Katzsch 265 b. Ludwig Klassen 149 b. Thomas Klein 72 b, 94 b. Bernhard Klemm 25 b. Wilhelm Klingenberg 193 b. Frau Caroline Krempter-Leonoff 299 b. Rud. Laade 313 b. Lack père 523 b. Julius Lammers 475 a. Frau Lecluyse-Lhoest (Blanche de Novea) 207 b. Auguste Legrand 563 b. Franz Leideritz 341 b. Camille Lelong 341 b. Henri Littleton 265 b. Gregor Lyschina 409 b. Rud. Magnus 84 b. Frau Marlow 475 b. Pietro del Maro 193 b. Joseph Michel 458 b. Prof. Wilh. Mickler 424 a. Leonardo Moja 123 b. Charles Valentin Morhange, gen. Alkan 207 b. Selmar Müller 265 b. Cesare Nanni 327 b. Dr. Emil Naumann 313 b. Mrs. Sydney Naylor 458 b. Marino Neri 245 b. Edmund Neupert 380 b. Albert Parlow 398 a. Timoteo Pasini 398 a. Frl. Passama 299 b. Dr. Th. H. Petschke 72 b. A. J. Phasey 436 b. Olga Philippovich 523 b. Pasquale Piacenza 523 b. Ciro Pinsuti 181 b. Pirola 289 a. B. Polak-Daniels 424 a. Jacques Pothorst 398 a. Giuseppe Privitera 193 b. Ludwig Prochaska 409 b. Enrico Puerari 123 b. J. Vernon Reardon 523 b. F. W. Ressel 475 a. Tito Ricordi 458 b. Carl Riedel 275 a Frau Pauline Röntgen 380 b. Angelo Rossi 563 b. Hubert Ant. Rubner 327 b. Heinr. Ruff 123 b. D. Ryan 622 b. Julius Sachs 25 b. Hermann Sander 265 b. Ludw. Seydler 265 b. Joseph Schiffmacher 500 a. Wilhelm Schmid 109 b. Georg Schnitzler 289 b. Frl. Schoeffer 458 b. Charles Schoenmehl 158 b. Frau Schott, geb. Franziska Rummel 424 a. William Henry Schultze 551 b. Mrs. Anna Seguin 458 b. Théophile Aimé Emile Semet 207 b. E. Simon 538 b. Ludovico Spiga 84 b. A. Staab 265 b. Carl Stepan 49 b. Stoll 551 b. Isaak Strauss 424 a. A. M. Storch 37 b. Hans Sutter 137 b. Oluf Svendsen 265 b. Ernest Szemelenyi 173 b. Anton Thoms 109 b. Rudolph Trautmann 409 b. Varlet 409 b. Francisque Villaufret 424 a. Frau Vilma v. Voggenhuber 49 b. Jean Vogt 398 a. Laurenz Weiss 289 b. J. Weissenborn 207 b. Eugène A. Wiener 289 a. Dr. Franz Witt 622 b. Frau Francisca Wüerst 538 b.

XIII. Offener Sprechsaal.

Bitte von Wilhelm Tappert 13 b.
Bemerkung R. Pohl's zu seiner Mittheilung in No. 7 d. Bl. 95 a.
Brief des B.-Correspondenten in Frankfurt a. M., Nachschrift der Redaction und Mittheilung der in obigem Briefe erwähnten Auslassung in der „Musikwelt" und des Briefes des Hrn. B. Scholz 95 a.
Berichtigung des Hrn. Adolf Ruthardt 398 a.
Eine Erklärung Hans von Bülow's. Von Richard Pohl 424 a.
Verwahrung von T. W. 409 b, und Nachschrift der Redaction 411 a.
Vom Leipziger Gewandhaus. Offener Brief an Herrn E. W. Fritzsch. Von Richard Pohl 564 a.
In Angelegenheiten des Kaiser-Concertes im Leipziger Gewandhaus. Von Hoplit 607 a.

XIV. Berichtigungen.

327 b, 394 b.

XV. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVI. Illustrationen.

Portraits.

Bettaque (Kathi) 377.
van Dyck (Ernest Marie Hubert) 353.
Friedrich-Materna (Amalie) 353.
Friedrichs (Fritz) 353.
Gillmeister (Carl) 353.
Gudehus (Heinrich) 353.
Halir (Carl) 577.
Hedmondt (E.) 353.
Hettstedt (Emil) 377.
Hofmüller (Sebastian) 377.
Jäger (Ferdinand) 377.
Kleeberg (Clotilde) 169.
Körner (B.) 353.
Malten (Therese) 377.
Metzler-Löwy (Pauline) 473.
Mottl (Felix) 377.
Plank (Fritz) 377.
Porges (Heinrich) 377.
Reichmann (Theodor) 377.
Richter (Hans) 353.
Riedel (Carl) nach der von A. Lehnert in Leipzig modellirten Büste 309.
Ritter (Hermann) 205.
Scheidemantel (Carl) 353.
Schmitt (Georg Aloys) 9.
Schneider (Dr. Oskar) 391.
Staudigl (Gisela) 353.
Sucher (Rosa) 377.
Wiegand (Jos. Ant. Heinrich) 353.

XVII. Anzeigen.

A. E. Adler (Berlin) 502 a. Jos. Aibl (München) 365 a. Neue Akademie der Tonkunst (Berlin) 176 b, 413 b. Neue Akademie der Tonkunst (Hamburg) 624 b, 635 b. Johann André (Offenbach a. M.) 194 a, 196 b, 211 a, 211 b, 224 a, 224 b, 256 a, 267 a, 267 b, 278 b, 612 b, 628 a, 636 a. C. Bechstein (Berlin) 358, 385, 538, 566, 608. Carl Beyer (Breslau) 330 a. Bial, Freund & Co. (Breslau) 540 b. E. Bisping (Münster i. W.) 541 b. Joh. Aug. Böhme (Hamburg) 303 b, 332 b, 366 b, 400 a, 414 a, 440 b, 448 b, 478 b, 489 b, 516 b, 544 a. Bodo Borchers (Leipzig) 480 a, 504 b, 516 b, 528 a, 544 a, 553 a, 568 a, 583 b, 594 b, 611 b, 625 a, 636 b. Ed. Bote & G. Bock, königl. Hofmusikhandlung (Berlin) 412 b, 415 a, 427 a, 427 b, 439 b, 451 a, 525 b, 580. R. Botty (Stuttgart) 151 b. Herta Brämer (Berlin) 480 a, 504 b, 528 a. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 14 b, 15 a, 28 a, 39 a, 40 a, 40 b, 51 b, 52 b, 63 b, 74 b, 75 a, 85 b, 87 b, 88 a, 109 b, 111 a, 128 b, 128 b, 138 b, 139 a, 151 a, 151 b, 159 b, 175 a, 196 b, 196 b, 210 a, 211 b, 212 b, 223 a, 234 b, 235 a, 245 a, 279 a, 280 b, 291 b, 291 b, 292 a, 292 b, 302 a, 304 b, 314 b, 315 b, 331 a, 364 a, 364 b, 367 b, 382 b, 382 b, 384 b, 385 a, 387 a, 387 a, 387 b, 399 a, 425 b, 438 a, 450 b, 462 b, 464 a, 476 b, 490 a, 491 a, 502 b, 515 b, 527 b, 541 a, 542 b, 544 b, 552 b, 554 a, 555 a, 556 b, 565 b, 566 b, 568 b, 582 a, 593 b, 609 b, 612 a, 624 a, 625 b, 626 a, 634 b. Hermann Burger (Bayreuth) 361, 382, 539 b, 582 b, 609 b, 636 a. Caecilien-Verein (Kaiserslautern) 173 b, 366 b. C. A. Challier & Co. (Berlin) 52 a, 85 b, 126 a, 128 b, 462 b, 491 a, 502 a. An einen tüchtigen, schon bekannten Componisten 525 a. Für Componisten 365 a. Eine Concertvioline 51 b. Conservatorium für Musik (Carlsruhe) 383. Conservatorium der Musik (Cöln) 97, 360. Königliches Conservatorium für Musik (Dresden) 76, 359. Raff-Conservatorium (Frankfurt a. M.) 127 b, 385 b. Königliches Conservatorium der Musik (Leipzig) 85, 360. Fürstliches Conservatorium für Musik (Sondershausen) 100, 385, 400. Freudenberg'sches Conservatorium für Musik (Wiesbaden) 126, 140, 152, 160, 174. A. Coppenrath [H. Pawelek] (Regensburg) 276 a. Cur- und Ortsverschönerungsverein (Tölz-Krankenheil) 87. Die Direction des Musikvereins (Åbo, Finnland) 88 a, 97 a, 110 a. Die Direction des Musikvereins (Pettau in Steiermark) 414 b. Direction des Stadttheaters (Bremen) 328 a, 344 a. Alfred Dörffel (Leipzig) 541 b. B. Elischer Nachfolger [Bruno Winkler] (Leipzig) 366 a, 383 b, 416 b, 426 b, 439 a. Th. Chr. Fr. Enslin [Richard Schoetz], Verlagsbuchhandlung (Berlin) 526 b, 556 a. Ernst Eulenburg (Leipzig) 26 a, 361, 386. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten. Eine junge Dame 38 a, 63 b. Nicolas Amati-Geige gesucht 343 a, 437 a. Zu verkaufen: Eine sehr gut erhaltene Nic. Amati 592 b, 611 b. Concertgeige billig zu verkaufen 480 a, 491 a, 503 a, 516 a. Joh. Bapt. Guadagnini 38 b, 49 b, 63 b. Eine junge Sängerin 128 b. Fischer & Fritzsch, Pianofortefabrik (Leipzig) 125, 140, 174, 255, 359, 384, 539, 556 b, 568 b, 584 b, 596 a, 608, 623, 634 b. Gustav Fock (Leipzig) 526 a. Rob. Forberg (Leipzig) 127 a, 268, 362, 477, 543, 584 a, 594 a, 623 b, 636 a. Thekla Friedländer (Leipzig) 412 a. Friedrichstädtische Buch- und Musikalienhandlung (Düsseldorf) 159 b. E. W. Fritzsch (Leipzig) 14, 14 b, 26 a, 27 a, 27 b, 50 b, 51 a, 51 b, 64, 64 a, 74 a, 74 b, 76, 76 b, 84, 85 b, 87 a, 88 b, 100 b, 109 a, 109 b, 110 a, 112 b, 125, 138 a, 138 b, 139 a, 139 b, 173, 176 b, 183 b, 194 b, 195, 195, 196 a, 209 b, 210 a, 210 b, 211 a, 212 b, 222, 235 a, 236. 245 b, 246, 247 a, 247 b, 247 b, 248 a, 255, 256 a, 256 b, 266 b, 277, 290, 290 b, 291 b, 292 a, 302 a, 304 a, 315 b, 316, 328 b, 329, 330 b, 332 b, 342, 344 a, 364 b, 368, 385 a, 388, 412 b, 424 b, 426 a, 426 b, 427 a, 428, 428 a, 437, 438 b, 439 a, 440 a, 440 b, 449 b, 450 a, 451 b, 452 a, 452 a, 461 b, 462 b, 475 a, 476 a, 476 b, 501 b, 502 b, 503 b, 514 b, 515 b, 525 a, 526 b, 542 b, 544 b, 552 b, 553 b, 554 b, 566 a, 581 b, 582 b, 612, 612 b, 624 b, 625 a, 628. A. Gericke (Möckern bei Magdeburg) 540 a. Gesuch 315 a. Gesucht wird für den Beethoven-Männerchor in New-York 592 b. Richard Geyer (Leipzig) 464 b, 480 b. Br. Fr. Goedsche's Buchhandlung (Schneeberg) 159 a. Carl Goettke (Mühlhausen i. Th.) 416 a. Th. Grieben's Verlag

(Leipzig) 280b, 291b. Max Grünberg (Prag) 452b, 464b, 480b, 492b, 504b, 516b, 528a, 544a. Ludwig Grünfeld (Wien) 330b, 344b, 387a. Hahn'sche Buchhandlung (Hannover) 224a. Julius Hainauer, königl. Hofmusikalienhandlung (Breslau) 16b, 28b, 64a, 75b, 314b, 460a, 479b, 503b, 516a, 524b, 527a, 541b, 554b, 567a, 628b. Wilhelm Hansen (Leipzig) 64, 76, 88, 100, 112, 125, 140, 152, 160a, 174, 183a, 195, 212, 222, 236, 246, 266, 277, 290, 301, 316, 329, 343, 367a, 382a, 383, 413a, 414a, 416a, 425b, 437, 451a, 464b, 476a, 492b, 503a, 515a, 524a, 539, 553, 566, 580, 593a, 610b, 624b, 635b. Otto Harrassowitz (Leipzig) 26b. Robert Heckmann (Cöln) 449a, 480b. Heinrichshofen's Verlag (Magdeburg) 159b, 184b, 452a, 514a, 556a, 556b, 623a. Bernhard Hermann (Leipzig) 479a. R. Herrosé (Wittenberg) 501a. L. Herzogenrath (Aachen) 38a, 49a. Max Hesse's Verlag (Leipzig) 16a, 27a, 28a, 40a, 52b, 63b, 64b, 76a, 76b, 85a, 88a, 99a, 100b, 110b, 112a, 126b, 128a, 139a, 139b, 151a, 151a, 159a, 160a, 176a, 176a, 184a, 184b, 196a, 196b, 211a, 211a, 224b, 224b, 135a, 235b, 248a, 248b, 256a, 256b, 267a, 267b, 278a, 278b, 292a, 292b, 303a, 304b, 314b, 315a, 315b, 330a, 332a, 332b, 343b, 344b, 344b, 366a, 367a, 384a, 387a, 400a, 400b, 413b, 415b, 426a, 426b, 439a, 440b, 449b, 450b, 462b, 463a, 478b, 479b, 491b, 492a, 503a, 504b, 515b, 516a, 524b, 527b, 540a, 542b, 554a, 556b, 565b, 567b, 582a, 583b, 595a, 596b, 609a, 611a, 625a, 628b, 635b, 636b. Eugen und Anna Hildach (Berlin) 480a. Johanna Höfken (Cöln) 382b, 492a, 516b, 544a. L. Hoffarth (Dresden) 28b, 365b, 609b, 609b. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 234b, 248b, 622a, 622b. Gustav Hollaender (Cöln) 412b, 425a, 440b, 452b, 464b. Clara Hoppe (Frankfurt a. O.) 544a, 568b. Gebrüder Hug (Leipzig) 126a, 128a, 138a, 139b, 176a, 184b, 196b, 280b, 291a, 291a, 302b, 303b, 304b, 315a, 330b, 332a, 332b, 344a, 398b, 412a, 415b, 416b, 426b, 439b, 463a, 491b. Ernst Hungar, Martha Hungar (Leipzig) 451a, 364b. Rud. Ibach Sohn, k. preuss. Pianofortefabrik (Barmen, Cöln) 16a, 26b, 40b, 51a, 64b, 75a, 86a, 99a, 491a, 504a, 515b, 527a, 541b, 554a, 568a, 582a, 596a, 611b, 625a, 636b. August Iffert (Leipzig) 448a, 464b, 480b. Intendantur des Königlichen Theaters (Cassel) 266a, 278a, 425b, 437a. Jost & Sander [Leuckart's Musiksortiment] (Leipzig) 87b, 88b, 99a, 100a, 110b, 160b, 234a, 367b, 514a, 514a, 552b, 581a, 596b. Otto Junne (Leipzig) [früher Th. Barth] (Berlin) 463b, 479a. C. F. Kahnt Nachfolger (Leipzig) 112b, 126b, 151a, 184a, 210a, 211b, 224a, 276b, 292b, 400a, 414a, 415b, 426a, 427a, 439a, 460b, 461b, 479a, 479b, 502a, 568a, 583b, 595. Dr. Wilhelm Kienzl (Graz) 302b. Cyrill Kistler (Bad Kissingen) 26a. Fr. Kistner (Leipzig) 98a, 278b, 437b, 449b, 462a, 464a, 478a, 502b, 544b, 544b, 595b, 596a, 609a, 635a. C. A. Klemm, k. sächs. Hofmusikalienhändler (Leipzig, Dresden, Chemnitz) 224b, 479b, 492b. A. J. A. de Kok (Bergen op Zoom [Holland]) 553a. Max Kott (Braunschweig) 381. Comm.-Verlag von C. F. Leede (Leipzig) 87a, 436a, 527b. Robert Leideritz (Leipzig) 38b, 52b. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 16b, 51b, 88b, 99b, 112a, 128a, 139a, 151b, 152b, 160b, 176a, 184b, 210a, 210b, 280a, 314a, 330a, 343a, 364b, 365a, 416a, 428a, 428b, 524a, 540b, 541a, 568a, 568b, 568b, 582a, 582b, 592a, 594b, 595b, 623a, 628a. Hans Licht, Hofmusikalienhandlung (Leipzig) 16b, 28a, 52a, 63a, 75a, 86a. A. G. Liebeskind (Leipzig) 209, 221, 608. Wilh. Ludwig (Lindau a. Bodensee) 414b, 425a, 440b. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Dordrecht) 412a, 426b. Heinrich Matthes (Leipzig) 544b, 544b, 566b, 567b, 581b, 582b, 611a, 612a, 625b, 635b. A. Meinhardt (Bremen) 28b, 76a, 128b, 184b, 224a, 278a, 330b, 400b, 440b, 492a, 540b, 612b. Pauline Metzler (Leipzig) 152a. Für Musikalienhandlungen 289, 303. Ein königl. preussischer Musikdirector 64a. Musikinstitut in mittlerer Stadt 290a. Klindworth'sche Musikschule (Berlin) 436b. Musikschule (Regensburg) 415a. Königliche Musikschule (Würzburg) 73a, 414. Allgemeiner deutscher Musikverein 236. Neue Musikzeitung 40a. „De Algemeene Muziekhandel" (Amsterdam) 413. Der Oberbürgermeister (Aachen) 247b. Der Oberbürgermeister (Cöln) 210b, 224b, 344a. Das Oberbürgermeisteramt (Cöln) 235b. Louis Oertel (Hannover) 63b, 528b, 542a, 583a, 584a, 584b, 594a, 594b, 596b, 610a, 611b, 628a. Rob. Oppenheim (Berlin) 210b. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 16a, 27b, 28a, 40b, 50b, 51b, 73b, 86b, 110b, 139b, 152a, 184a, 196a, 211a, 235b, 248a, 256a, 267b, 291b, 303b, 330b, 343b, 364a, 366b, 383a, 387b, 427b, 439a, 449a, 463b, 479a, 492b, 503a, 515a, 525b, 541a, 567a, 583a, 393a, 610b, 625b. C. F. Peters (Leipzig) 234a, 480a. Martin Plötner (Chemnitz) 97b, 110a. Johanna Post (Düsseldorf) 492b, 528b, 568b. Praeger & Meier (Bremen) 110a, 138b, 151a, 460b, 491a, 583a. Otto Radke's Nachfolger [A. Werther] (Essen a. d. R.) 416a. Der Rath der Stadt Leipzig 212b. C. Ress (Leipzig) 416a, 424a, 437b, 452b, 464b, 480b, 489a, 503b, 516b, 528a. Richter & Hopf (Halle a. S.) 593a, 593a, 612a, 612b. Ries & Erler (Berlin) 86b, 99a, 176b, 184a, 212a, 451b, 502a, 581a. J. Rieter-Biedermann (Leipzig) 28b, 52a, 74b, 86a, 98b, 292a, 302a, 304a, 461a, 582b, 634a. Georg Ritter (Berlin) 539a, 553a, 584b. Carl Rocco, Verlagsbuchb. (Leipzig) 247b, 256b, 267b. Elisabeth Rocke (Leipzig) 492. Franz Rummel (Berlin) 330a. Richard Sahla (Bückeburg) 503a, 544a, 556a. Anna Schiller (Braunschweig) 553a, 568b, 584a, 594a. Frau Anna Schimon-Regan (Leipzig) 480a, 492a, 504b. Christine Schotel (Hannover) 624b. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 50a, 51a, 475b, 476a, 476b, 526. L. Fr. Schuster (Carlsruhe i. Baden) 424b, 439b, 463b. Hermann Selle, Musikalienhandlung (Kiel) 391b. Hedwig Sicca (Frankfurt a. M.) 267a, 502b, 516b, 528a. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 14a, 26b, 40b, 50b, 63a, 75b, 86b, 97a, 112b, 126b, 138a, 152a, 159a, 173a, 183b, 196a, 209a, 235a, 247a, 280b, 302b, 366a, 382b, 449a, 461b, 480b, 504a, 515a, 525b, 526a, 540b, 552a, 565a, 581a, 581b, 593b, 593b, 610b, 624a. Felix Siegel (Leipzig) 449b, 478b, 504b, 527a, 556b, 582a, 612b, 636a. N. Simrock (Berlin) 62. Johannes Smith (Dresden) 16a, 28a, 40b, 52b, 63a, 76b, 381b, 400b, 414b, 425a, 440b, 452b. Wally Spliet (Leipzig) 97b, 624b. Steingräber Verlag (Hannover, später Leipzig) 14b, 15b, 16a, 27a, 27a, 27b, 49, 110b, 112a, 126a, 128b, 138b, 151b, 160b, 235a, 235b, 248a, 248b, 256a, 256b, 267a, 267b, 278a, 278b, 291a, 292b, 303a, 304b, 315a, 315b, 363, 386, 398a, 400b, 415a, 416b, 427b, 428b, 440a, 452b, 463a, 478b, 491b, 504a, 516a, 527a, 527b, 541a, 542b, 552a, 596a, 609b, 611a. J. Stockhausen's Privat-Gesangschule (Frankfurt a. M.) 85a, 99b, 127b, 452b, 463b, 476a, 492a. Edm. Stoll (Leipzig) 565b. Commissions-Verlag von R. Sulzer (Berlin) 209b, 592b, 610a. Gustav Trautermann (Leipzig) 516b, 528a. Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele (Bayreuth) 222, 277, 290, 303, 316, 332, 344, 363, 386. Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung (Quedlinburg) 540a, 567b. Violin-Solist 175b, 184a. B. F. Voigt (Weimar) 366b. Der Vorstand des Mozart-Vereins (Darmstadt) 289. Der Vorstand des Sängerchors des Lehrervereins (Frankfurt a. M.) 74a. Werner's Musikalienhandlung (Weimar) 16b, 39b, 63b. Em. Wetzler (Wien) 625b. Concertdirection Hermann Wolff (Berlin) 52b, 382b, 492a, 504b, 516b, 516b, 528a, 528a, 539a, 544a, 544a, 553a, 568b, 584b. Concertdirection von Julius Zet (St. Petersburg) 415b, 425b.

Beilagen

von M. P. Belaieff in Leipzig zu No. 4,
von C. Boysen in Hamburg zu No. 39,
von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 3, 40, 41,
von der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart zu No. 26,
von C. Ferd. Heckel in Mannheim zu No. 37,
von Gebrüder Hug in Leipzig zu No. 42,
von Otto Junne in Leipzig zu No. 39,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 48,
von Carl Merseburger in Leipzig zu No. 49,
von J. Rieter-Biedermann in Leipzig zu No. 40,
von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig zu No. 14, 39, 51,
von Steingräber Verlag in Hannover, später Leipzig zu No. 3, 41,
von Wilhelm Streit's Verlag in Dresden zu No. 51.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. December 1887.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 1.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Wagneriana. Von Wilhelm Tappert. — „Jesus von Nazareth" von Richard Wagner und Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, besprochen von Richard Pohl. — Biographisches: Georg Aloys Schmitt. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg, Wien (Fortsetzung) und Wiesbaden. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit der heutigen Nummer

seinen neunzehnten Jahrgang,

für welchen zahlreiche interessante Beiträge schon jetzt bereit liegen.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie in der äusseren Ausstattung und der Berechnung keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Achtungsvollst

E. W. FRITZSCH.

Wagneriana.

Von **Wilhelm Tappert.**

„Das Geschäft blüht", — nämlich der Handel mit Wagner-Autographen. Am 21. November gelangten in Berlin (durch Hrn. Antiquar Liepmannssohn) nicht weniger als 33 Wagner-Nummern zur Versteigerung. Der mit Geschick und Sachkenntniss abgefasste Katalog ist so interessant, dass ich nicht umhin kann, den Lesern dieses Blattes Einiges daraus mitzutheilen.

Die musikalischen Handschriften kannte ich fast alle; ihre Besitzer brachten die alten, vergilbten Blätter schon vor Jahresfrist auf den Markt, — die geforderten Preise erschienen nicht blos mir, sondern auch Anderen recht hoch, die Käufer blieben aus, bis man sich endlich zu einer Auction entschloss, deren materielles Ergebniss anscheinend hinter den Erwartungen zurückgeblieben ist.

Neu war für mich die Correspondenz mit dem Prager Componisten und Director des Conservatoriums Joh. Kittl, geb. 1809 in Böhmen, gest. 1868 in Lissa (Provinz Posen). Sieben Briefe aus den Jahren 1843—1847 kamen unter den Hammer. Bekanntlich überliess Wagner seine Textdichtung nach König's Roman „Die hohe Braut" dem Prager Freunde zu der Oper „Bianca und Giuseppe oder die Franzosen vor Nizza", welche am 19. Februar 1848 in Prag zur erstmaligen Aufführung gelangte. (Reissiger hatte es seinerzeit abgelehnt, das Libretto des jüngeren Collegen und erfolgreichen Rivalen in Musik zu setzen.) Dass der Entwurf zu diesem Operntexte schon einmal nach Paris gewandert war zu Scribe, das erfahren wir aus einem Briefe (Brouillon) an August Lewald, den Herausgeber der „Europa" in Stuttgart, datirt Riga, 12. November 1838. Wagner bittet in diesem Schreiben um Fürsprache bei Scribe, dem er den Entwurf zu einer Oper „Die hohe Braut" gesandt habe. (König's Roman erschien 1833.) Später verdrängte Bulwer's „Rienzi" die „Hohe Braut". In dem Briefe an Lewald ist die Absicht ausgesprochen, das Glück als Operncomponist nicht auf dem Wege der deutschen Winkeltheater (sondern in Paris) suchen zu wollen. Beigelegt war diesen Zeilen die Composition des düsteren Liedes: „Der Tannenbaum". Folgende Bemerkungen beziehen sich auf dasselbe: „Ein Lied aus dem Musen-Almanach, in Anwandlung von Melancholie und in Liefländischer Tonart" (worunter scherzend Esmoll gemeint ist). Dieser „Tannenbaum" wurde erst 1839 in der „Europa" (im IV. Quartal, als Beilage zu Seite 620) veröffentlicht.

Das Verhältniss Wagner's zu Kittl muss ein sehr herzliches gewesen sein, — sie redeten sich mit dem brüderlichen Du an. Es liegt nicht in meiner Absicht, die Briefe zu excerpiren, nur etliche Sätze aus einem Schreiben vom 8. November 1843 will ich mittheilen. Sie betreffen den „Fliegenden Holländer", dessen baldige Aufführung in Prag der Dichter-Componist zu hoffen wagte. (Erst 14 Jahre später, 1857, ging der Wunsch in Erfüllung!) Wagner meldet seinem Freunde: „Gleichzeitig mit diesem Briefe schicke ich einen Brief an Stöger*) mit der Partitur meines „Fliegenden Holländers" ab. — Du — wache mir ja über die Aufführung: ist der Bassist gut, so ist mir eine Hauptbedingung erfüllt; auch die Grosser ist mir ganz recht; nur gehört von Seiten des Bassisten zumal auch viel guter Wille dazu, denn seine Partie ist äusserst schwierig — besonders auch in rein musikalischer Hinsicht. — Wegen der Darstellung der Scene habe ich Stöger auf den Maschinisten des Casseler Hoftheaters hingewiesen, der soll ihm die besten und praktischsten Einrichtungen mittheilen.**) — Den Dirigenten, Hrn. Skraup, musst Du aber noch übernehmen, auch dieser muss besonders guten Willen haben und späterhin zumal viel Geduld mit dem Orchester, die Violinen haben teufelmässig schwer zu spielen. Grüsse doch Skraup von mir und empfiehl mich ihm bestens. — Das Gescheuteste, was Du nun thun könntest, wäre — recht bald selbst eine Oper zu componiren, damit ich Gelegenheit erhalte, Dir Gleiches mit Gleichem für Dresden zu vergelten. Wie steht es mit einem Texte? Was arbeitest Du Neues? Und — — — wie geht es Dir?" Dass der geniale Schöpfer des „Tannhäuser" schon in Dresden mit Sorgen und (Geld-)Noth zu kämpfen hatte, verräth der letzte Brief an Kittl vom 21. März 1847. Wagner erzählt dem Freunde, er habe seine Wohnung, welche 220 Thlr. kostete, aufgeben und eine erheblich billigere (für 100 Thlr.) nehmen müssen!

Um dieselbe Zeit, als der „Tannenbaum" im liefländischen Esmoll entstand, war von „Rienzi" bereits der erste Act fertig, und zwar in „deutscher Sprache". Er wolle — so erzählt Wagner — den Versuch machen, ihn in 50 Jahren, so ihm Gott das Leben schenkt, auf die Berliner grosse Oper zu bringen. — „Rienzi" wurde jedoch schon 1847 in Berlin gegeben.*)

Dass Wagner auch die Partitur des „Liebesverbotes" an Scribe gesandt, ergibt sich aus dem Entwurfe zum ersten Briefe an Meyerbeer, der aus dem Jahre 1837 stammt. Die Anfangszeilen lauten: „Möge es Sie nicht befremden, wenn Sie aus einer so fremden Gegend (Königsberg) und von einem Ihnen gewiss so unbekannten Menschen als ich, mit einem Briefe belästigt werden." Wagner schildert dem gefeierten Meister seinen Entwickelungsgang, der ihn zur Nachfolge gedrängt habe. Er möchte gern nach Paris. (Also schon 1837!) An Scribe ist die Partitur abgegangen, damit dieser sie Meyerbeer vorlege. Von Meyerbeer's Urtheil erwartet er Alles. Aus der Pariser Zeit stammt wohl eine vollständige französische Uebersetzung des Textes vom „Liebesverbot"; ein Heft von 59 Seiten in Folio, eigenhändig geschrieben von Wagner, mit Correcturen von fremder Hand. Auf der Rückseite des letzten Blattes und dem leeren Raume des Titelblattes steht der Entwurf zu einem vollständigen Briefe an Meyerbeer. Der herzliche, oft humoristische Ton lässt auf gute, vertrauliche Beziehungen schliessen. Dass Wagner die Faust-Ouverture in seiner Herzensangst unter sehr vielen Zahnschmerzen componirte, erfahren wir aus diesem Brouillon, auch von einer Leidenszeit, die so arg gewesen sei, dass nach eingetretener Berühmtheit — woran nicht zu zweifeln — ein grosser Dichter dieselbe in 24 bis 48 Gesängen besingen werde.

(Schluss folgt.)

*) Director des Theaters in Prag.

**) In Cassel brachte Spohr den „Holländer" am 5. Juni 1843 zur Aufführung, vierzehn Tage vorher (22. Mai) war das Werk in Riga gegeben worden, dank der freundlichen Theilnahme, mit welcher Heinrich Dorn sich damals für Wagner interessirte.

*) Nanté, Mitarbeiter der Leipziger „Signale", berichtete über diese Première in folgender Weise: „Höchstens zwei behaltbare Melodien sind im Rienzi. Alle Musikstücke sind formlos, die Modulationen barock, die Handlung im höchsten Grade langweilig. Weshalb schreibt Hr. Wagner denn eine Oper, wenn er nicht Musik machen will? Die beiden Haupterfordernisse der Musik sind: Melodie und angenehmer Klang."

Neue litterarische Erscheinungen.

„Jesus von Nazareth". Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848 von Richard Wagner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Erster Band von 1841 bis 1853. Zweiter Band von 1854 bis 1861. (Ebendaselbst.)

Besprochen von **Richard Pohl.**

Zwei hochbedeutsame, in ihrer Art einzige litterarische Kundgebungen, an deren Möglichkeit wir vor

Kurzem noch gar nicht glauben konnten: das ist eine Weihnachtsgabe, wie wir sie uns schöner nicht hätten wünschen können! Wir danken sie der Familie Richard Wagner's aus vollem Herzen; sie allein konnte das ermöglichen, und Niemand sonst hatte ein Verfügungsrecht darüber. Den Manen des geschiedenen grossen Meisters hat sie damit eine würdige Huldigung dargebracht, der Deutschen Nation ein kostbares Geschenk gemacht.

Sagenhaft klang es, wie aus der Ferne längst vergangener Zeiten, zu uns herüber, dass Richard Wagner vor 40 Jahren einen „Jesus von Nazareth" entworfen habe. — den aber Niemand kannte. — War es ein zu recitirendes Drama oder eine Dichtung für Musik? — War es nur Skizze oder schon ausgeführt? — Und wie weit war es vollendet? — Ist es erhalten oder verloren gegangen? — Das Alles waren Räthselfragen, die Niemand löste. Wir wussten nur, was der Meister selbst in seinen „Mittheilungen an seine Freunde" darüber gesagt hatte, dass „ein klarer, täuschungsloser Blick auf die äussere Welt ihn entscheidend belehrte, dass er den »Jesus von Nazareth« aufzugeben habe".

Da Richard Wagner den Entwurf in seinen Gesammelten Schriften und Dichtungen nicht veröffentlicht hatte und auch sonst nirgends darauf zurück kam, musste man fast annehmen, er habe diesen Entwurf entweder nicht mehr oder wolle ihn doch nicht mehr anerkennen. Vielleicht sei es auch nur eine kurze, flüchtige Skizze gewesen, wovon das Wenigste aufs Papier gekommen und das Meiste im Kopfe des Schöpfers geblieben war, da Richard Wagner unmittelbar nach jener Zeit an den politischen Kämpfen Deutschlands leidenschaftlichen Antheil nahm und sein Vaterland verlassen musste.

Nun liegt dieser „Jesus von Nazareth", herausgegeben von des Meisters einzigem Sohn Siegfried, vor uns in einem stattlichen Hefte von 100 Seiten, welches zunächst den dichterischen Entwurf (22 Seiten), sodann die hierzu vorhandenen einzelnen Ausführungen und schliesslich eine Reihe von Bibel-Citaten enthält, die uns belehren, wie eingehend der Dichter mit seinem Stoffe sich schon beschäftigt hatte. —

Und der Briefwechsel des Meisters mit seinem „zweiten Ich", war er ganz erhalten? War er zur Veröffentlichung bestimmt? Auch darüber herrschten Zweifel mancherlei Art. Ich selbst kann davon erzählen.

Unmittelbar nach Richard Wagner's Tode erhielt ich von drei Seiten die Aufforderung, „stehenden Fusses", ohne Zeit zu haben, Materialien zu sammeln oder überhaupt mich vorzubereiten, ein Lebensbild des Verewigten gleichsam zu improvisiren. Da galt es kein Besinnen, denn es war zu erwarten, dass in wenigen Wochen eine ganze Wagner-Litteratur herein brechen würde.

Ich entschied mich für die Veröffentlichung des kleinen Lebensbildes, das bei Breitkopf und Härtel vier Wochen nach Richard Wagner's Tode erschienen ist. Mehr konnte ich in so kurzer Zeit nicht leisten, und dazu bedurfte es auch nichts weiter, als des Niederschreibens, — denn das hatte ich fertig im Kopfe. Um aber diesen kurzen Mittheilungen doch einen specifischen Werth zu verleihen, reiste ich augenblicklich zu Liszt und bat ihn um einige Originalbriefe seines grossen Freundes.

Ich erhielt Nichts, nicht einmal eine Vertröstung. Liszt sagte mir, er habe diese Briefe gar nicht im Besitz; alles Material sei in den Händen der Fürstin Caroline von Wittgenstein in Rom. Wenn ich mich dahin wenden wolle, habe er Nichts dagegen, aber er sage mir im Voraus, die Fürstin würde Nichts heraus geben. — Dabei liess ich es bewenden.

Als nun auch Liszt seinem grossen Freunde in die Ewigkeit gefolgt war, war die Fürstin Wittgenstein Alleinbesitzerin, und wenn sie noch lebte, so würden wir heute vermuthlich das kostbare Vermächtniss der grossen Todten nicht in Händen halten. Ihre hochsinnige Tochter, die Fürstin Marie von Hohenlohe, hat es aber sofort als Ehrenpflicht erkannt, diesen unschätzbaren Briefwechsel zu veröffentlichen und hierzu sich mit der Familie Richard Wagner's verbunden, welche ihrerseits im Besitze der Liszt'schen Briefe war. — Denn es ist klar, dass die Briefe des Einen Meisters allein, so werthvoll sie auch immer waren, erst durch den Zusammenhang mit denen des Anderen ihre volle Wirkung üben konnten.

Dank diesem einmüthigen Zusammenwirken haben wir nun jetzt Documente erhalten, die gleichwichtig für die Zeit- und Kunstgeschichte, wie für die Charakteristik unserer grossen Dioskuren sind und dem Briefwechsel Schiller's mit Goethe ebenbürtig zur Seite gestellt zu werden verdienen.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Georg Aloys Schmitt.

(Mit Portrait.)

Der Schweriner Hofcapellmeister Georg Aloys Schmitt entstammt einer alten musikalischen Familie. Er ist ein Sohn des durch seine ausgezeichneten instructiven Werke für Clavier bekannten Aloys Schmitt; auch der Grossvater war ein tüchtiger Musiker und wirkte längere Zeit als Cantor in Obernburg. So ging also die musikalische Begabung immer von Vater auf Sohn über; auch waren die Väter die musikalischen Lehrmeister ihrer Söhne. Unser Hofcapellmeister erblickte am 2. Februar 1827 zu Hannover, wo sich sein Vater als Hofpianist des Herzogs von Cambridge einige Jahre aufhielt das Licht der Welt. Nach absolvirtem Gymnasium bezog er die Universität Heidelberg, um Jura zu studiren und zugleich Musik bei Vollweiler. Da ihm die Liebe zur Frau Musica angeerbt war, wandte er sich derselben bald ausschliesslich zu. Schmitt bildete sich jetzt zu einem tüchtigen Pianisten heran und erregte auf seinen Kunstreisen durch ganz Deutschland, England und Frankreich lebhaftes Aufsehen. Dann wirkte er einige Jahre als Theatercapellmeister in Aachen und Würzburg; 1856 wurde er als Hofcapellmeister durch den Componisten v. Flotow nach Schwerin berufen und wirkt als solcher bis heute in reger Thätigkeit.

An seine Berufung nach Schwerin knüpft sich nicht nur eine rege Entwickelung im musikalischen Leben der Residenz, sondern des ganzen Grossherzogthums. Schmitt hat es in hohem Maasse verstanden, sich stets das Vertrauen aller seiner Intendanten zu erwerben, und so

haben denn alle Männer, die an der Spitze des Schweriner Kunstinstituts standen (v. Flotow, v. Putlitz, v. Wolzogen und jetzt Freiherr v. Ledebur), Schmitt's Streben für das Gedeihen seiner Kunst in jeder Weise gefördert. — Wer jetzt einer Aufführung der Schweriner Oper beiwohnt, wird gestehen, dass diese zu einem Institut ersten Ranges herangebildet ist. Schmitt's Verdienst um die Hofoper tritt aber um so mehr hervor, wenn man die Zustände betrachtet, welche er bei seinem Amtsantritt in Schwerin vorfand. Dort gab es nämlich keine eigentliche Theatercapelle. Die alte Hofcapelle und die Harmonie waren mit der Verlegung der Residenz des Grossherzogs von Ludwigslust nach Schwerin mit übergesiedelt und versahen nun den Dienst am Hoftheater. Diese ganze Capelle, man erstaune, zählte nur 18 fest angestellte Musiker und wurde nöthigenfalls durch das Hautboistencorps verstärkt. Heute besteht Schmitt's Capelle aus fast 60 Musikern. — Nicht minder sorgte Schmitt für die Heranbildung eines tüchtigen Chores in der richtigen Erkenntniss, dass Orchester und Chor die beiden wichtigsten Grundpfeiler für das Gedeihen der Oper seien. —

Als Operndirigent ist Schmitt höchst universell begabt. Die Verhältnisse einer kleinen Residenzoper bringen es natürlich mit sich, dass der Capellmeister nicht, wie an grösseren Hofbühnen, die Direction eines gewissen Kreises von Opern, um mit H. v. Bülow zu reden, sich als Sport erwählen kann, er muss Alles dirigiren; da versteht es nun Schmitt ganz ausserordentlich, das Wesen der zur Darstellung zu bringenden Kunstwerke zu erfassen und in die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Stilarten einzudringen. Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Rossini, Meyerbeer — sie Alle kommen in dem einem Jeden eigenthümlichen Colorit zur Vorführung. — Auch für das Emporkommen des Concertwesens in Schwerin sorgte Schmitt. Er war es, der regelmässige Concerte in der Wintersaison einführte; ausserdem gründete er Soiréen für Kammermusik. Zur Verstärkung seines Chores in diesen Concerten zog er kunstgeübte Dilettanten heran und machte die Schweriner zuerst mit der Missa solemnis, der „Neunten“, mit Schumann, Mendelssohn und den Hauptoratorien von Händel und Bach vertraut, auch gab er in seinen Programmen den neueren Symphonikern Berlioz, Liszt etc. gerne einen Platz. Diesen Concerten strömen viele Kunstliebhaber aus Mecklenburg zu, auch aus den grösseren Städten, wie Rostock, Wismar etc., sie wissen eben, dass ihnen in Schwerin Unvergleichliches geboten wird. Ferner griff Schmitt auch in seinem Wirken über die Grenzen Schwerins hinaus durch die Mecklenburgischen Musikfeste, welche er 1860 ins Leben rief. Es haben bisher neun solche Musikfeste stattgefunden, von denen Schmitt sieben dirigirte. Am 19. November 1881 feierte Schmitt das 25jährige Jubiläum seiner Hofcapellmeisterthätigkeit; die ihm an diesem Tage dargebrachten Ovationen bewiesen, dass man in Mecklenburg mit Dankbarkeit erkennt, was man an Schmitt hat. — In hehrstem Glanze, als wahrhaft gottbegnadeter Künstler zeigte sich Schmitt bei den Eröffnungsfeierlichkeiten des neuen Schweriner Hoftheaters im Herbst des Jahres 1886. Das Programm der Festwoche war ein mehr als reichhaltiges und stellte an Dirigent und Ausführende Riesenaufgaben, und dabei wurde Alles bis ins Kleinste in der denkbar correctesten Weise zu Gehör gebracht, wie alle von nah und fern herbeigekommenen Festgäste voller Bewunderung bezeugt haben. — Ein monumentum voraussichtlich „aere perennius“ hat sich Schmitt noch in den jüngst verflossenen Tagen gesetzt. In Schwerin vollzog sich nämlich am 2. November d. J. in aller Stille ein Ereigniss, von dem zu hoffen ist, dass es diesen Tag zu einem denkwürdigen für die ausübenden Künstler machen wird, nämlich die Eröffnung der Deutschen Geigenmacherschule des Herrn Schünemann. Da ist es nun hauptsächlich wieder Schmitt gewesen, der dem Herrn Schünemann die Wege geebnet hat, indem er das Interesse und die Unterstützung des kunstsinnigen Grossherzogs für dieses Unternehmen wachrief und die Unterhandlungen zwischen den grossherzoglichen Behörden und dem Unternehmer vorzugsweise vermittelte. Nach den Eröffnungsworten des Staatsministers v. Bülow hielt Schmitt eine glänzende Festrede, in welcher er in grossen Zügen ein Bild der Bestrebungen in der Geigenbauindustrie, wie sie sich früher und jetzt gestaltet, hinstellte und dazu das Verhältniss der eben begründeten Geigenmacherschule beleuchtete. —

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg, 1. Dec.

Im Novembermonat haben wir im Concertsaal mancherlei interessante Dinge erlebt, wovon nachfolgend kurz berichtet werden soll.

Von den beiden in Betracht zu ziehenden Aufführungen der Philharmoniker war namentlich Die wichtig und bedeutend, in der Beethoven's Chorsymphonie und Bach's „Magnificat“ auf dem Programm standen. Am besten, sogar vorzüglich, gelang das Scherzo, weniger das Adagio, dessen Tempo zu unruhig genommen wurde. Der erste Satz befriedigte bis auf eine etwas kahle und zweifelhafte Stelle in der Durchführungsperiode, und im Finale ging Alles gut bis auf die Soli, deren Inhabern grössere und ausgibigere Stimmen von Nöthen gewesen wären. Das „Magnificat“ hatte seine Schattenseiten ebenfalls in den Sologesängen. Wir wissen die Tüchtigkeit der Frau Metzler-Löwy und des Hrn. Lederer aus Leipzig, sowie unseres Hrn. Dr. Krauss in ihrem ganzen Umfange und am gehörigen Ort zu würdigen, denken auch daran, wie Frl. v. Sicherer aus München uns manches Mal schon treffliche Leistungen geboten, aber mit diesen krausen Sachen des alten Johann Sebastian ist es ein ganz eigen Ding: wer sich damit nicht fortgesetzt beschäftigt, kann nie sie als sein vollkommenes Eigenthum betrachten. — Das andere Philharmonische Concert im November begann mit Albert Dietrich's Cdur-Ouverture (1881 zur Eröffnung des neuen Oldenburgischen Hoftheaters componirt), die weniger ihres gedanklichen Inhaltes als ihrer geschickten Herstellung wegen interessirte. Beschlossen wurde der Abend mit Mozart's Gmoll-Symphonie. Zwischen Dietrich und Mozart hatten sich die sehr zart und fein singende Frau von Asten aus Berlin mit aller Welt bekannten und darum an dieser Stelle nicht weiter namhaft zu machenden Vocalstücken und der Violinspieler Hr. Arbós aus Madrid mit Sachen von Wieniawski, Bach, Schumann, Joachim und Sarasate placirt. Der letztere, noch junge Künstler ist vor allen Dingen Techniker, worin er Bedeutendes leistet, sonst hat er nur kleinen Ton, wenig Temperament und versteht es nicht, den Hörer weiter zu fesseln.

Von den Concerten der Stadttheatercapelle unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow haben zwei bereits stattgefun-

den und eine Fülle anregender Momente und künstlerischer Freuden gebracht. Wir hörten an den beiden Abenden in prachtvollster Ausführung die Cmoll-Symphonien von Beethoven und Brahms, die Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und „Hamlet" von Gade und zwei kleine hübsche Stücke, Nocturno und Scherzo, aus der „Sakuntala"-Musik von dem unter uns lebenden talentirten Felix von Woyrsch. Von den Solisten dieser beiden Concerte war Frl. Marie Soldat, die Brahms' Violinconcert und drei Sätze aus der Edur-Suite von S. Bach vortrug, die weitaus bedeutendste; die Künstlerin hat sich hier riesig durch ihr violinistisches und musikalisches Können in Respect gesetzt. Dagegen hat der Pianist Hr. Dreyschock aus Berlin wohl Fingerfertigkeit in den verschiedenen Formen documentirt, aber im Uebrigen ganz ohne Wärme und Empfindung gespielt, und die Mezzosopranistin Frl. Aline Friede ihrer unnoblen(?) Gesangsmanier wegen sich keine Freunde erworben. Schade, die schöne Stimme der jungen Dame büsst durch den gaumigen Ansatz der Töne jeden Wohllaut ein und die Temperatur ihres Vortrags steht einige Striche unter dem Gefrierpunct.

Der Caecilien-Verein brachte in seinem 1. Abonnementconcert neben Gade's „Die Kreuzfahrer" als Neuigkeit Heinrich von Herzogenberg's „Die Weihe der Nacht" für Chor, Altsolo und Orchester, ein edles Werk voller Stimmung und Klangschönheit, das Hebbel's herrliches Gedicht in seiner eigenartigen Charakteristik musikalisch widerspiegelt. Frl. Schneider aus Cöln und der Caecilien-Verein unter Jul. Spengel behandelten die Tonschöpfung v. Herzogenberg's mit grosser Liebe und Sorgfalt. — Die Altonaer Singakademie hatte ihr erstes diesjähriges Programm mit Händel's „Samson" ausgerüstet, der in den Chören sehr gut und ebenso in den Soli seitens der Damen Frl. Jowien aus Hamburg und Frl. Nittschalk aus Berlin und der HH. Wulff und Meyn aus Altona gelang.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Eine jugendliche Sängerin, die sich nach ihrer Bildung, ihrer Intelligenz, ihrem edlen, echt deutschen Wesen, ihrer pflichteifrigen Hingabe an jede bedeutendere Aufgabe ganz vorzüglich für gewisse Frauengestalten des Meisters Wagner eignen würde, ist das seit vergangenem Frühling hier neu engagirte Frl. Ellen Forster. Leider fehlen der liebenswürdigen und in des Wortes wahrem Sinne kunstbegeisterten jungen Dame die Prachtmittel einer Schläger, Materna etc., ihr heller, wohlgebildeter, stets glockenrein intonirender Sopran dringt nur mühsam durch stärkere Orchestermassen und ihre Gestalt (auf der ein fein geschnittener, edler Kopf sitzt) ist von einer Schmächtigkeit, dass Einem ordentlich angst und bange wird, wenn ihr auf der Scene ein Recke, wie z. B. Hr. Winkelmann, liebend naht. Man meint, das zarte Figürchen müsse unter solcher Umarmung auseinanderbrechen. Es ergibt sich, dass Frl. Forster (eine Schülerin der Frau Dustmann in Wien, später zum ersten Male auf der Bühne in Danzig unter Leitung des Capellmeisters Hrn. Weingartner scenisch beschäftigt) weise geschont werden muss, soll für uns einst jene Wagner- und Weber-Darstellerin werden, zu welcher sie ihre Individualität zu befähigen scheint. Bisher sang sie in Wien die Elsa, Agathe, Lortzing's Undine, die Marie im „Trompeter von Säkkingen" und andere kleinere Rollen. Als Elsa bot sie ein Bild von etwas blassem Colorit, aber stilvoller Zeichnung, während ihre Vorgängerin — das seither von der Oper als Baronin Heine geschiedene Frl. Klein — stärkere, aber so unverkennbar semitische Farben auftrug, dass von Wagner's deutscher Mädchengestalt wenig übrig blieb. Mit grossem Interesse sieht man Frl. Forster's Evchen in den „Meistersingern" entgegen; schon war diese Darstellung auf dem Theaterzettel angekündigt, als das wochenlange Versagen der elektrischen Beleuchtung in der Hofoper eine plötzliche Zurücklegung von Wagner's humoristischem Meisterwerk nothwendig (?!) machte. Bei Wiedereröffnung des Theaters mussten nämlich die „Meistersinger" dem Massenet'schen „Cid" weichen. Ueberhaupt ist es mit der Pflege des Wagner'schen Kunstwerkes in der Wiener Oper nicht zum Besten bestellt. Ab und zu gibt man eines oder das andere „Nibelungen"-Drama, ohne irgend einen Zusammenhang mit dem Uebrigen, lediglich als interessante „grosse Oper", als hiesse der Verfasser Meyerbeer und nicht Richard Wagner. Seit Jahr und Tag warten wir vergeblich auf eine Wiederaufführung des scenisch und musikalisch in Wien gründlich verfahrenen „Rheingold", das uns die Operndirection in völlig neuem und echt künstlerischem Gewande vorzuführen versprach; dafür hat man uns neulich einen „Siegfried" ohne Alberich vorgesetzt, da der betreffende Sänger in letzter Stunde heiser wurde, und man den Cassenerfolg der ausverkauften Vorstellung nicht einbüssen wollte. Was half es, dass wir durch den Pflichteifer eines für Wagner aufrichtig begeisterten Künstlerpaares, des Hrn. Reichmann und der Frau Paumgartner-Papier, einmal wieder die früher in Wien auf ein Nichts reducirte, erhabene Wotan-Erda-Scene fast vollständig zu hören bekamen? Von einem einheitlichen dramatischen Eindruck konnte bei Wegfall sämmtlicher Alberich-Scenen wohl nicht mehr die Rede sein. Schade um die sonst manches Schöne bietende, insbesondere orchestral treffliche Vorstellung! Der eigentliche Held derselben war Hr. Winkelmann, der im Verlauf des Abends 12—14 Male gerufen wurde.

Unsere Concertsaison fing heuer genau so an, wie vor zwei Jahren. Heuer, wie damals, wurde die Reihe der „grossen" Concerte mit einer vom Operncapellmeister Fuchs dirigirten, zum Besten des Opernpensionsfonds veranstalteten recht gelungenen Aufführung der „Schöpfung" eröffnet, bei welcher auch genau dieselben Solisten sangen, nämlich unsere Hofopernsänger Winkelmann und Rokitansky, dann Frau Schuch-Proska aus Dresden. Heuer, wie damals folgte der „Schöpfung" unmittelbar ein vom Conservatoriumsprofessor Hrn. Anton Door gegebener Mozart-Abend zum Vortheile des Wiener Denkmalfonds für diesen Meister, wobei wieder dieselbe Gesangssolistin (Frau Nicklas-Kempner) mitwirkte und sogar dieselbe Kammercomposition (!) — das in Köchel's Mozart-Katalog als No. 502 verzeichnete Bdur-Claviertrio — gespielt wurde. Konnte nicht zur Abwechselung das bedeutendere Edur-Trio (Köchel: 542) vorgenommen werden? Uebrigens ist Hr. Door einer der wenigen hervorragenderen Musiker in Wien, dem wirklich an der endlichen Inangriffnahme unseres Mozart-Monumentes Etwas zu liegen scheint. Den meisten übrigen dieser Leute, welche vor 4½ Jahren angesichts des allerdings etwas verfrühten Wagner-Denkmal-Projectes so feuereifrig für ein Wiener Mozart-Monument eintraten, war es eben nur darum zu thun, ihrer Feindseligkeit wider Wagner und seine Anhänger einen möglichst geräuschvollen Ausdruck zu geben, während ihnen Mozart und seine Meisterwerke im Grunde herzlich gleichgiltig waren. O diese Heuchler! Hätte man ihnen ins Herz sehen können, man würde darin ganz andere Götter oder vielmehr Götzen entdeckt haben, als den Schöpfer des „Don Juan".

Zu unserer Concertsaison zurückkehrend, finden wir, dass es sich die Wiener Philharmoniker mit ihren Concerten (von denen bisher drei stattfanden) heuer fast ebenso leicht machen, als der Veranstalter jenes Mozart-Abends; man spielt fast immer wieder dasselbe streng conservative Repertoire, von neueren Componisten wird höchstens Brahms und dem Czechen Dvořák (als Protectionskindern der „Neuen fr. Presse") Aufnahme gewährt, der eigentliche Liebling des Publicums aber ist (von den Classikern abgesehen) unser anmuthiger, doch nicht tiefer Landsmann, der Serenaden-Componist Robert Fuchs, der in einem Philharmonischen Concerte des vorigen Jahres gegenüber dem kühneren, höher strebenden Richard Heuberger (neue Symphonie in F) fast demonstrativ ausgezeichnet wurde.

In dem ersten der heurigen Concerte hörten wir Brahms' schöne Haydn-Variationen, im dritten Concert neue Symphonische Variationen von Dvořák, und da ward Einem sofort klar, dass das letztgenannte Werk von dem Ersteren angeregt worden war. Aber welch ein Unterschied zwischen dem Original und der Nachbildung! Schon in der Wahl des Themas: bei Brahms bekanntlich der einfache, aber gehaltvoll sich sofort dem Ohre einprägende Choral St. Antonii, bei Dvořák eine mühsam schleichende czechische Volksmelodie, so trocken und reizlos, wie möglich. Und solches klingende Nichts bringt der Componist in 27facher Veränderung: eine harte Geduldprobe für den Hörer, der mehr verlangt, als contrapunctische Kunststückchen und orchestrale Pikanterien, der auch etwas Labung für das Herz begehrt. Brahms begnügt sich in seinem Werke 56 mit acht (oder, rechnen wir das Finale hinzu, mit neun) Variationen, aber jede ist ein Charakterstück ersten Ranges. Wie zauberisch lächelt die siebente Variation unter Thränen! Bei Dvořák klingt Manches überraschend, das Meiste aber geschraubt,

Einiges auch trivial. Das Werk wird wohl am besten dadurch charakterisirt, dass der Componist mitten aus einem anspruchsvollen Fugato in einen unverfälscht czechischen Volkston überspringt, der einen deutschen Hörer Nichts weniger, als »sympathisch anmuthet. Wir geben den ersten, durch keine Partitureinsicht unterstützten Eindruck, sehnen uns aber nicht eben nach einer Wiederholung der Aufführung. Wenn sich absolute Musik so poesielos gibt, wenn man so den Schweiss der Arbeit merkt und die Trivialität eine gelehrte Maske vorbindet, da danken wir für die „tönend bewegten Formen". Im letzten Philharmonischen Concerte wurde Dvořák's Novität achtungsvoll abgelehnt, was freilich nicht viel sagen will, ist doch fast die Hälfte dieses Modepublicums vor zwei Jahren bei Bruckner's Edur-Symphonie, voriges Jahr bei der Emoll-Symphonie von Brahms und der Faust-Symphonie Liszt's in hellen Schaaren davongelaufen. Da muss man es Hans Richter am Ende noch verzeihen, wenn er müde, als Fortschrittsmann den Stein des Sisyphus zu wälzen, in seinem Programm sich immer mehr auf das abgespielteste conservative Einerlei beschränkt.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden, im December.

Neben den im „Musikalischen Wochenblatt" mit regelmässigen Musikberichten vertretenen Orten dürfte auch Wiesbaden, angesichts seines fast in jeder Beziehung zu einer ziemlich bedeutenden Höhe entwickelten musikalischen Lebens, einen nicht unberechtigten Anspruch auf eine gleiche Berücksichtigung erheben können. Besitzt es doch nicht weniger als zwei ganz vorzügliche Orchester, das des königl. Theaters und das städtische Curorchester, welche durch regelmässige grosse Abonnementconcerte unter Mitwirkung hervorragender Solisten den weitest gehenden Ansprüchen das vollste Genüge zu leisten im Stande sind, während gleichzeitig auch die Kammermusik durch die Veranstaltungen des Vereins der Künstler und Kunstfreunde, sowie durch die in diesem Winter zuerst ins Leben getretenen Kammermusikaufführungen der Lehrer des Freudenberg'schen Conservatoriums eingehendste Berücksichtigung findet. Dazu kommen noch die grossen Choraufführungen des Cäcilien-Vereins sowie zahlreicher Männergesangvereine, die Opernvorstellungen im königl. Theater und endlich die mannigfaltigsten eigenen Concerte einheimischer und fremder Künstler. Schliesslich besitzt Wiesbaden in dem Freudenberg'schen Conservatorium eine musikalische Hochschule, welche angesichts der trefflichen an ihr wirkenden Lehrkräfte keinen Vergleich mit ähnlichen Instituten zu scheuen hat und es wohl nur ihrem noch nicht allzu langen Bestehen verdankt, dass ihr Ruf noch wenig in weitere Kreise gedrungen ist.

Indem wir nach diesen einleitenden Bemerkungen, welche einen Ueberblick über die musikalischen Gesammtverhältnisse zu geben bestimmt waren, uns nunmehr den einzelnen Leistungen der oben angeführten Institute und Vereinigungen zuwenden, so haben wir uns zuerst mit den vom Curorchester veranstalteten Concerten zu beschäftigen, nicht nur, weil sie schon ihrer Zahl nach in erster Reihe stehen, sondern auch weil mit einem grossen Concerte dieses Orchesters der Reigen der dieswinterlichen Saison überhaupt eröffnet wurde. Von den täglich zwei Mal stattfindenden Concerten sehen wir dabei selbstverständlich ab, da sie nur locales Interesse haben und höhere künstlerische Zwecke nicht verfolgen, sondern hauptsächlich der Unterhaltung der hiesigen Curgäste dienen; uns interessiren hier nur die sogenannten Cyklusconcerte, deren in jedem Winter mindestens zwölf stattfinden, wozu gewöhnlich noch einige Extraconcerte hinzukommen. Wie schon eingangs erwähnt, finden diese Concerte unter der Mitwirkung hervorragender Solisten statt, und zwar in der Weise, dass in jedem Concerte ein Solist sich mit dem Orchester abwechselnd in das Programm des Abends theilt. Indem wir dabei von hervorragenden Solisten sprechen, halten wir uns strenge an den officiellen Titel; h[illegible]r wäre vielleicht berühmte Solisten gesagt, indem vielmehr auf den grossen Namen der Betreffenden, als auf deren wirklich künstlerische Eigenschaften von Seiten der Curdirection, welche das Engagement derselben besorgt, Rücksicht genommen wird, und weniger bekannte Namen principiell ausgeschlossen sind. Da sich aber Berühmtheit nicht immer mit wahrer Künstlerschaft deckt, so bietet zuweilen das Auftreten eines solchen „Sterns" einen ziemlich zweifelhaften Kunstgenuss, sodass in solchen Fällen die Geltendmachung des künstlerischen Princips dem Orchester allein überlassen bleibt. Und es ist eine wahre Freude zu sehen, in welcher ausgezeichneten Weise es sich dieser Aufgabe zu entledigen weiss. Allerdings besitzt es in Hrn. Capellmeister Louis Lüstner einen Dirigenten, welcher alle Eigenschaften in sich vereint, um ein Orchester auf eine derartige Höhe der Leistungsfähigkeit zu bringen, wie sie das Curorchester unter seiner Leitung thatsächlich erreicht hat. Vor allen Dingen ein erfahrener Praktiker, der sein Orchester durch und durch kennt, vereinigt er damit einen scharfen Blick für alle Feinheiten einer Partitur und einen eisernen Fleiss, durch welchen allein so bis in das Kleinste ausgearbeitete Aufführungen, wie er sie uns in den Cyklusconcerten bietet, ermöglicht werden. Seine Auffassung ist dabei eine durchaus selbständige und, selbst wenn dem unbefangenen Hörer hin und wider Zweifel an der Richtigkeit derselben kommen sollten, doch immer eine geistvolle und sicherlich wohldurchdachte. Dass er einen bestimmten Parteistandpunct verriethe, lässt sich unseres Wissens nicht behaupten: in seinen Programmen findet alles Gute und künstlerisch Werthvolle, ohne Rücksicht auf den Namen des Urhebers und auf die Zeit seines Entstehens, wohlwollendste Aufnahme und verständnissvollstes Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten des Componisten. Aber auch das ungefähr 60 Musiker starke Orchester an sich ist ein durchaus tüchtiges und zählt zu seinen Mitgliedern Künstler, die, wie z. B. der Vertreter der ersten Oboe, auch einem „berühmten" Orchester zur Zierde gereichen würden. Dass bei einem Zusammenwirken von solchen Factoren nur die besten Resultate erzielt werden können, ist daher wohl selbstverständlich.

Diese Thatsachen festgestellt, sind wir nun im Stande, uns in der folgenden Besprechung der einzelnen bis jetzt stattgefundenen Concerte einer grösseren Kürze zu befleissigen, um neben der Angabe der Programme nur besonders Erwähnenswerthes speciell hervorzuheben. — Wie bereits oben bemerkt, wurde die diesjährige Saison durch ein grosses Concert des Curorchesters eröffnet, welches am 20. September zu Ehren der hier tagenden 60. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte stattfand. Als Mitwirkende waren neben dem Orchester dieses Mal ausnahmsweise zwei Solisten herangezogen worden: die Pianistin Frl. Martha Remmert aus Weimar und unsere hiesige vortreffliche Hermine Spies. Die künstlerischen Eigenschaften beider Damen sind zu bekannt und auch im „Musikalischen Wochenblatt" häufig genug gewürdigt worden, als dass noch Neues über dieselben zu sagen wäre. Zum Vortrage gelangte durch Frl. Remmert das Weber'sche Concertstück und die Ungarische Phantasie von Liszt, während Frl. Spies Lieder von Schubert, Brahms, Schumann, G. Henschel, Bach und Hildach zu Gehör brachte, und das Curorchester sich durch die vorzügliche Wiedergabe der Akademischen Fest-Ouverture von Brahms, der Dmoll-Serenade von Volkmann und der Jubel-Ouverture von Weber (in Ansehung des dem Concerte innewohnenden festlichen Charakters) bethätigte.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 4. Kammermusik im Neuen Gewandhaus wurde von dem Quartett der HH. Prof. **Brodsky,** Becker, Sitt und Klengel ausgeführt. Eine besondere Anziehung erfuhr sie ausserdem noch durch die Mitwirkung des Hrn. Edvard Grieg, der mit Hrn. Prof. Brodsky erstmalig seine neueste (3.) Sonate für Clavier und Violine zur öffentlichen Aufführung brachte. Diese Novität verdiente vollständig den grossen, einhelligen Beifall, welcher ihr seitens des den Saal bis auf den allerletzten Platz füllenden Auditoriums gespendet wurde, denn sie ist ein Werk, das uns nicht nur in jedem seiner drei Sätze durch den Reichthum eigenartiger Gedanken und die Mannigfaltigkeit origineller harmonischer Wendungen aufs Höchste interessirt, sondern auch mit seiner reich quellenden, im 1. und 3. Satz oft zu leidenschaftlich-dramatischem Ausdruck sich steigernden Empfindung von Anfang bis Ende gemüthlich afficirt. Grieg hat mit dieser Sonate die Kammermusiklitteratur wieder um ein Werk bereichert, das, so ausgeprägt es bis in die kleinsten Züge hinein auch Griegisch ist, doch Nichts enthält, was als blos äusserliche Manier zu gelten hätte. Alles

ist aus einer blühenden Phantasie heraus geschaffen und mit der zielsicheren Hand eines Meisters gruppirt und verarbeitet, und ganz unmittelbar ist der Eindruck, den man von dieser Novität erhält, namentlich wenn sie so hinreissend vorgetragen wird, wie an dem beregten Abend durch den genialen Componisten und unseren grossen Violinmeister Brodsky. Dieselbe Vollendung, denselben begeisternden Schwung zeigte auch die Wiedergabe der übrigen Programmnummern, der Streichquartette Op. 18, No. 6, von Beethoven und Op. 41, No. 2, von Schumann. Beide anerkannte Meisterwerke offenbarten unter den Händen der vier Künstler vollständig alle ihre hohen Reize, besonders herrlich strahlte unter so liebevoller Behandlung das Schumann'sche Quartett seinen reichen Poesiegehalt aus.

Der musikalische Hochgenuss, den die Vorträge des Brodsky-Quartettes für uns stets enthalten, wiederholte sich am folgenden Tage in der 137. Kammermusik-Aufführung im Riedel-Verein, in welcher die exquisite Kunstvereinigung ausser dem erwähnten Schumann'schen Quartett noch einen reizvollen Haydn in Gmoll und das sogen. Harfenquartett von Beethoven zum Vortrag brachte und das Publicum aufs Höchste begeisterte. Dass bei dieser Vorführung des letzteren Quartetts der geniale Primgeiger das Tempo des 3. Satzes ruhiger fasste, als kürzlich im Gewandhaus, sei nur nebenbei bemerkt.

Alle früheren in der Albert-Halle gegebenen Musikaufführungen überragte das Concert, welches am 12. Dec. daselbst stattfand. Anfang und Ende desselben bildeten die von den vereinigten Capellen der Infanterie-Regimenter No. 107 und 134 unter Hrn. Siloti's geist- und lebensprühender, dabei stets durch überlegene Sicherheit sich auszeichnenden Leitung ganz trefflich gespielte „Hunnenschlacht" von Liszt und „Carnevalsscene" von Bird. Die vorhandene Orgel gestattete eine Aufführung der genial intendirten und ausgeführten symphonischen Dichtung Liszt's genau nach Vorschrift der Partitur, was selbstverständlich die Wirkung derselben wesentlich erhöht. Bird's originelle Humoreske fand auch hier, wie vor. Jahr auf dem Sondershäuser Musikfest, lebhaftesten Beifall. Zwischen diesen Orchesternummern gab es eine Auslese ausgesuchter und -gesuchtester Sololeistungen, von denen die Vorträge der Pianistin Frau Sophie Menter, bestehend aus Liszt's Adur-Concert und Tarantella, sowie Stücken von Chopin und Schubert-Liszt, das Hauptinteresse auf sich lenkten, was bei der gigantischen Virtuosität dieser Dame auch ganz natürlich erscheint. Eine durch Keuschheit und Adel der Empfindung, wie musterhafte technische Bewältigung gleich ausgezeichnete Wiedergabe erfuhr Beethoven's Violinconcert durch Hrn. Concertmeister Petri, und auf gleicher Stufe der Vollkommenheit stand Hrn. P. Homeyer's Vortrag einer Toccata und Fuge von Seb. Bach für Orgel. Beide einheimische Künstler wurden ebenfalls vom Publicum mit Beifall überschüttet. Nicht denselben Erfolg hatte Hr. Greve aus Hamburg mit seinen Gesangvorträgen. Man hatte zwar auch diesmal allen Anlass, die seltene Fülle und Ausgeglichenheit der Stimme dieses Gastes zu bewundern, doch vermisste man auch mehr, als neulich im Alten Gewandhaus, die rechte Wärme im Vortrag und in der Wiedergabe einer von Hrn. Siloti meisterhaft am Clavier begleiteten Löwe'schen Ballade besonders eine höhere Intelligenz in der Auffassung. Die grosse Albert-Halle war vollständig besetzt von einem empfängnissfreudigen Publicum.

Am 16. Dec. fand in dem schönen, dabei akustisch vortrefflichen Concertsaal des neuen Gebäudes des kgl. Conservatoriums der Musik das erste der von dieser Anstalt geplanten Concerte zu Gunsten des Fonds zur Errichtung des für Leipzig projectirten Mendelssohn-Denkmals statt. Leider zeigte sich der angestrebte Zweck nur schwach erreicht und das Concert bezeugte recht auffallend, wie kühl unser Publicum sich dieser Denkmalsfrage gegenüber verhält, denn wenn auch Mancher sich daran gestossen haben mag, dass es nur Schülerleistungen waren, welche gegen ein Entrée von 3 ℳ geboten wurden, so bemäntelt doch dieser Einwurf nicht im Geringsten die in dieser Sache herrschende Lauheit. Um so günstiger gestaltete sich der künstlerische Erfolg des von Hrn. Prof. Brodsky geleiteten Concertes, dessen Programm aus den Ouverturen zu den „Hebriden" von Mendelssohn und zu „König Manfred" von Reinecke und vier Solostücken Mendelssohn'scher Composition bestand. Das Schülerorchester, in welchem an der 1. Violine auch fünf junge Damen tapfer mitwirkten, stand namentlich in den beiden Ouverturen, die ungemein zugvoll und klangschön zur Ausführung gelangten, auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit, bewährte aber mit geringen Ausnahmen auch im Accompagnement recht Anerkennenswerthes. Von den Solisten gaben die HH. Philip Halstead aus Blackburn mit dem Gmoll-Clavierconcert und Felix Berber aus Jena mit dem Violinconcert ganz Vorzügliches zum Besten, auf niedrigerer Stufe der Ausbildung stand der gesangsolistische Theil, die Vorträge des Frl. Margarethe Tänzler aus Chemnitz (Concertarie) und des Hrn. Gustav Borchers aus Wolfenbüttel (Cavatine aus „Paulus"). — In Zukunft wird es sich, was auch Hr. Prof. Dr. Paul im „L. T." betonte, empfehlen, in derartigen Schülerconcerten ab und zu auch die Direction in die Hände von dazu befähigten Eleven zu legen, damit die Letzteren Gelegenheit finden, ihr hierin durch die im Unterrichtsplan vorgesehenen Directionsübungen gewonnenes Geschick auch vor einem grösseren Publicum zu bethätigen, resp. sich an dieses zu gewöhnen.

Regensburg, im December. „Durch eherne Bande" (des Militärs) — wie Sie wissen — auf bestimmte Zeit an die Mauern der alten Ratisbona gebunden, fühle ich mich gewissermaassen verpflichtet, Ihnen einmal auch aus dem süddeutschen „Winkel" über einige musikalische Ereignisse des hiesigen Concert- und Theaterlebens, soweit diese von Belang sind und ein allgemeines Interesse beanspruchen dürfen, Bericht zu erstatten. Wir hören nämlich in Regensburg nicht nur künstlerische Genossenschaften von dem bedeutenden Rufe des Heckmann'schen (Cölner) Quartetts und haben in dieser Saison sogar schon die Meininger Hofcapelle in corpore hier begrüsst (die — wie das „Regensburger Tageblatt" schrieb — bekanntlich „nur den Dirigenten gewechselt hat!"), „wir" veranstalteten auch eine Jubiläumsaufführung des Mozart'schen „Don Juan", geben an „unserer" Bühne Opern wie „Silvana" und „Die Afrikanerin" (aber frag mich nur nicht: wie?) und erhalten zeitweilig willkommenen Besuch von hervorragenden Künstlern, welchen das kleine „Nest" auf ihren Tournéen gerade am Wege liegt, so z. B. erst jüngst denjenigen der ausgezeichneten, den p. t. Concertdirectionen nicht angelegentlich genug zu empfehlenden Berliner Altistin Frau Gertrud Krüger, einer Künstlerin von hervorragenden Eigenschaften, die in Verbindung mit Hrn. Fritz Reinhold (einem sehr begabten und hoffnungsvollen Schüler Martin Plüddemann's) aus Berlin und Frl. Marie Schnobel (?) aus Weimar bei leider nur schwach besuchtem Saale concertirte. Von einer kurz zuvor stattgehabten Aufführung des Gluck'schen „Orpheus" in Concertform (Orpheus: Frl. Hummel aus Dresden a. G. — eine recht erfreuliche Erscheinung) wollen wir freilich lieber schweigen. Wir hätten diesen Abend überhaupt wohl kaum besonders erwähnt, wenn sich dieses skandalöse, von total unberufener Seite aus inscenirte „Experiment" nicht bis in die Münchener „Allg. Zeitung" hinein pompös genug als „würdige und dankenswerthe Gluck-Feier" angekündigt hätte. Gegen derartige Taktlosigkeiten gibt es nur ein: „Vater Gluck, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun!"

Den eigentlichen Zweck dieser Zeilen berühre ich, wenn ich nunmehr auf die unlängst (am 29. Nov.) dahier stattgehabte Première der komischen Oper „Auf hohen Befehl" Ihres Landsmannes Carl Reinecke zu sprechen komme. Leider darf ich hier von keinem zweifellosen Erfolge berichten. Das Werk hinterliess im Ganzen einen freundlichen Eindruck — nicht mehr und nicht weniger. Reinecke besitzt ein ausgesprochenes Talent zum Miniaturgenre (man vgl. seine Märchen-Compositionen, seine Kinderlieder, seine Kindersonatinen und dgl. mehr), und nach dieser Thatsache und nach den aus anderen Städten laut gewordenen Berichten hätten wir uns denn auch, offen gestanden, von der Novität ein wenig mehr erwartet. In dem nach der Riehl'schen Novelle „Ovid bei Hofe" (vermuthlich vom Componisten selbst) bearbeiteten, an sich nicht eben bedeutenden Textbuch herrscht ein recht glücklicher, ungemein frischer und eminent musikalischer Rhythmus; allein das Ganze entbehrt des dramatischen Nervs, der Humor bleibt meist ein wenig hausbacken, die Katastrophe selbst ist allzu schaal, und zudem stört in Behandlung des ästhetischen Problems der „komischen Oper" eine gewisse Principienlosigkeit auf Seiten des Componisten, welcher anscheinend gänzlich system- und wahllos das gesprochene Wort zu Hilfe nimmt, während doch nicht im Geringsten einzusehen ist, warum gerade nur an jenen 3—4 Stellen der Oper der Dialog eintreten und eine kurze Wechselrede am Zuhörer vorüber huschen soll, wo doch auch an anderen Stellen soviel unbedeutende und belanglose Dinge durch Gesang erledigt werden. Wie hier eine nicht zu verkennende Principienlosigkeit, so macht sich in der rein

musikalischen Ausführung ein stellenweise recht unangenehmer und den Genuss wesentlich beeinträchtigender Eklekticismus bemerklich. Es ist gewiss nicht zu leugnen, dass hier im Allgemeinen ein durch den Stoff selbst bedingtes bewusstes Anlehnen an ältere Formen stattgefunden, dass Reinecke in gar vielen Stücken das zeitliche Colorit und den Localton recht hübsch getroffen hat; allein alle diese einzelnen formalen Elemente sind leider nicht zu einer charaktervollen Stileinheit umgeschmolzen, und das ists, was den sympathischen und freundlichen Eindruck, den das Werk immer wieder macht, fortwährend stört und durchkreuzt. Eine „komische Oper" im Sinne des modernen Princips, nach dem Vorbild der Wagner'schen „Meistersinger", der Goetz'schen „Widerspänstigen" u. s. f. ist Reinecke's neueste Oper nicht. Andrerseits finden sich in dieser Partitur gar manche feine und artige Züge, die uns ein einniges, poetisch empfindendes Gemüth und den Meister sowohl in der musikalischen Kleinmalerei, als auch in der technischen Beherrschung bedeutender musikalischen Formen verrathen. So ist das „Kein Feuer, keine Kohle" sehr hübsch zu einer wirksamen Steigerung und zur Erzielung eines geeigneten Schlusseffects verwendet worden, und einzelne Nummern besonders, wie das vortreffliche Finale der 5. Scene des 3. Actes, die prickelnde Ouverture, das reizende „Es geht ein Schelm durch alle Land", das dankbar-schelmische „Achtzehn Jahre sind verronnen", die hübsche „Gavotte" u. A. m. — sie sind vom Verleger zum Theil auch in Einzelausgaben zugänglich gemacht — dürfen ihrer Zugkraft immer sicher sein. — Die Direction des Stadttheaters hatte der vor Allem den Provinzialbühnen (an Stelle der bedenklich überhand nehmenden Operetten-Waare) immerhin warm zu empfehlenden Novität die für Regensburger Verhältnisse denkbar schönste und würdigste Ausstattung angedeihen lassen; in Sonderheit das Arrangement des Gartenfestes verdient gelobt zu werden. Das Orchester schien uns diesmal etwas besser, als in früheren Jahren. Die Darsteller, in erster Linie Frl. Ridi Meininger als Cornelia, sodann die HH. Rud. Reinecke (Dal Segno), Finckenstein (Ignaz Lämml) und Wild (Fürst) gaben sich alle Mühe, dem (leider nur spärlich erschienenen) Publicum die Oper im besten Lichte zu zeigen; doch fehlte der Aufführung im Ganzen noch jene Dosis frisch sprudelnden Humors, die dem Werke an anderen Orten vielleicht noch bedeutendere Wirkungen sichert.

Indem ich mein Referat hiermit zum Abschluss bringe, grüsse ich Sie, alle werthen Freunde und Gesinnungsgenossen, nicht zuletzt aber auch meine geliebte See- und Musikstadt Leipzig in alter Gesinnung als Ihr stets ergebener

Arthur Seidl.

Concertumschau.

Aachen. 3. städt. Abonn.-Conc. (Schwickerath): 3. Symph. v. Mendelssohn, Verwandlungsmusik u. Schlussscene des I. Aufzugs a. „Parsifal" v. Wagner, Bergische Weihnachtslegende f. gem. Chor v. C. Riedel, altböhm. Weihnachtslied „Die Engel und die Hirten", f. gem. Chor gesetzt v. demselben, Violinvorträge des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Conc. v. Beethoven u. Chaconne v. S. Bach).

Amsterdam. Caecilia-Conc. (D. de Lange): Symphonien v. Mozart (Jupiter-) u. Brahms (No. 2), Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Cherubini („Abenceragen").

Angers. 7. Abonn.-Conc. der Associationartistique: Festival E. Lalo unt. Leit. des Comp. u. Mitwirk. der Frau Lalo (Ges.): Gmoll-Symph., Ouverture u. zwei Arien a. „Le Roi d'Ys" und Rhaps. norwégienne v. E. Lalo. — 8. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft (Lelong): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Polonaise von A. Werner, Solovorträge des Frl. Philipp (Gesang, Ballade a. „Maître Ambros" von Ch. Widor, „Rêve du Prisonnier" von Rubinstein, „En Chemin" v. A. Holmès u. „La Fauvette" v. L. Diemer) u. des Hrn. I. Philipp (Clav., Phant. v. E. Bernard u. Ungar. Phant. v. Liszt).

Arnheim. Am 30. Nov. Aufführ. v. Bruch's „Arminius" durch den Gesangver. „Euphonia" (Meijroos) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. Hause u. Rogmans a. Amsterdam. (Von den Solisten war Frl. Post eine mit Auszeichnung behandelte neue Erscheinung.)

Baden-Baden. 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 6. Symph. v. Beethoven, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Solovorträge der HH. Dr. Kröckl a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Fink a. Offenburg (Viol., Dmoll-Conc. v. Wieniawski u. Romanze u. Ungar. Rhaps. v. E. Singer).

Baltimore. 2. Philharm. Conc. (Heimendahl): 3. Symph. v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Emoll-Clavierconc. v. Chopin-Tausig (Hr. Joseffy).

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. Volkmann (Fest-), Gesangvorträge des Frl. Ottermann und des Hrn. Ritter v. hier.

Bayreuth. Wohlthätigkeitsconc. des Chorver. (Ressler) am 14. Dec.: „Die Nacht" f. gem. Chor m. Harmonium u. Clav. v. Rheinberger, „Schneewittchen" v. Reinecke, Hymne „Hör mein Flehen" v. Mendelssohn, Chorlieder v. Hasler u. Hauptmann.

Berlin. Geistl. Conc. des Organisten Hrn. Grunicke unter Mitwirk. der Frau Wegner (Ges.), der HH. Hintzelmann (Ges.) u. Bleuer (Viol.), sowie des Hrn. Koslek u. seines Posaunenchors am 24. Nov.: Posaunenchöre v. Maschera u. Schumann, Soli f. Ges. v. Blumner („Selig sind, die Frieden halten"), F. Hiller („Gebet"), Radecke („Meine Seele ist stille") u. A., f. Orgel v. S. Bach (Fdur-Toccata u. Amoll-Fuge), Alb. Becker (Amoll-Fuge) u. Mendelssohn u. f. Viol. v. Händel u. Alb. Becker (Ddur-Adagio). (Hr. Grunicke hat sich nach vorliegenden Berichten auch bei dieser Gelegenheit wiederum als ganz bedeutender Meister seines Instrumentes bewährt, bei welchem jeder Componist aufs Beste aufgehoben ist.) — 2. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Rummel unt. Mitwirkung der HH. Dr. Gunz (Ges.), Schuster, Müller, Dechert (Streicher), Kurth, Schubert, Tornauer u. Valérius (Bläser): Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente Op. 55 v. Rubinstein, Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Soli f. Ges. v. J. Sucher („Liebesglück"), Meyer-Helmund („Vale carissima"), Brahms (Minnelied) und E. Frank (sechs Rattenfängerlieder) u. f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 53).

Bern. 2. Abonn.-Conc. der Bernischen Musikgesellschaft (Munzinger) unt. Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.): 4. Symph. v. Brahms, „Abu Hassan"-Ouvert. v. Weber, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clavier („Pester Carneval" v. Liszt) u. f. Viol.

Bonn. 2. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Pauer v. ebendaher: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette von Mozart (Cdur) u. Schubert (Dmoll).

Boston. 7. Conc. des Boston Symphony Orchestra (Gericke): 1. Symph. v. Brahms, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Baermann).

Breslau. 4. Musikabend des Tonkünstlerver. m. Compositionen v. Gade (Dmoll-Clav.-Violinson.), H. Kjerulf (Basslieder „Des Mondes Silber rinnt" u. „Vöglein, wohin so schnell") u. Edv. Grieg (Gmoll-Streichquart., Lieder „Schlaf, mein Sohn", „Ich liebe dich", „Die Odaliske", „Hoffnung" u. „Zwei braune Augen" u. Claviersoli „Norwegischer Brautzug" u. „Auf dem Carneval"). (Ausführende: Frl. Schmidt u. Hr. Schlesinger [Ges.], HH. Mahlberg [Clav.], Sobotka, Nováček, Poltmann und Busse jun. [Streicher].)

Brieg. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Volkmann (Fest-) und Wagner („Tannhäuser"), Geistl. Vorspiel v. J. Czapek, Variat. a. dem Forellenquint. v. Schubert, Hochzeitsmusik v. Ad. Jensen.

Chemnitz. 4. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Gem. Chöre v. Brahms (Begräbnissgesang, m. Blasinstrumenten), Mozart, E. F. Richter („Siehe, der Hüter Israels") u. Händel, Männerchöre v. Hauptmann, E. Grell („Gnädig und barmherzig"), Kreutzer u. F. Adam (Abendlied), Gesangsolovorträge der Frau Sterzel v. hier („Aus Nacht zum Licht" u. „Osterkunde" v. Gounod) u. des Hrn. Geyer a. Altenburg (Arie v. Händel, Geistliches Lied v. Lux, Abendgebet v. W. Stade u. „Wie Gott es will" v. Albert). — 1. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Chorlieder v. Mendelssohn, Chopin, Schubert u. Silcher, Soloquartette „Komm mit mir unter die Linde" u. „Mein Lieb, all ihre Grüsse" m. Clav. zu vier Händen von H. Huber, Solovorträge einer ungen. Sopranistin („Es ist nicht wahr" v. T. Mattei etc.) u. des Pianisten Hrn. Rehberg a. Leipzig (Tocc. u. Fuge v. Bach-Tausig, „Ave Maria" eig. Comp., Menuett v. Ad. Ruthardt, Gavotte und Pastorale v. Reinecke etc.).

Cöln. 3. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. unt. Mitwirk. des Frl. Schneider (Ges.) und des Hrn. Prof. Dr. Wüllner (Clav.) m. Compositionen v. Beethoven: Streichquart.

Op. 131, Bdur-Claviertrio, Adur-Clav.-Violoncellsonate u. vier Schott. Lieder.

Danzig. 1. Aufführ. des Gesangver. (Joetze) mit Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. der Frau Metzdorff-Matzka, des Frl. Brandstäter u. der HH. Reutener u. Dr. Friedlaender a. Berlin.

u. HH. Koebke, Müller u. Dr. Niemeyer) u. Arie a. „Rienzi" (Frl. Goldsticker) von R. Wagner, Vocalquartette „Der Gang zum Liebchen" u. „Neckereien" v. Brahms (Frls. Mitschinér u. Goldsticker u. HH. Koebke u. Uttner), „Ständchen" f. Männerquart. u. Tenorsolo (Hr. Koebke) u. „Mignon" (Frl. Mitschinér) v. Liszt.



Georg Aloys Schmitt.

Erfurt. Am 2. Dec. Aufführ. der „Faust"-Scenen v. Schumann durch den Erfurter Musikver. (Mertel) unt. Mitwirk. des Frl. Müller-Hartung a. Weimar, der HH. Fel. Schmidt u. Schmalfeld a. Berlin u. Anthes a. Homburg v. d. H., sowie der Singakademie.

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Kienzl): 1. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Balletmusik u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Gavotte v. Lully.

Grimma. Am 6. Nov. Aufführ. des „Messias" von Händel durch den „Ossian" (Böhringer) unter solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck a. Berlin, der Frau Friedrich a. Leipzig u. der HH. Wriedt a. Dresden u. Leideritz a. Leipzig.

Halle a. S. Theaterconc. am 30. Nov.: Cdur-Symphonie, „Parsifal"-Vorspiel, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Quint. a. den „Meistersingern" (Frls. Mitschinér u. Goldsticker

Hamburg. 3. Philharm. Conc. (Prof. Dr. v. Bernuth): Gmoll-Symph. v. Mozart, Cdur-Ouvert. v. A. Dietrich, Solovorträge der Frau Schultzen von Asten a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Arbós a. Madrid (Viol., Dmoll-Conc. v. Wieniawski etc.). — Conc. des Pianisten Hrn. Busoni a. Florenz am 21. Nov. m. Compositionen v. Beethoven (Sonaten Op. 2, No. 1, u. Op. 111), F. B. Busoni (Variat. u. Fuge üb. Chopin's Cmoll-Prael.), Chopin, Schumann (Etudes symph.) u. Liszt („Don Juan"-Phant.). — Zwei Concerte des Pianisten G. Sökeland am 23. u. 28. Nov. m. Compositionen v. S. Bach, Händel, Beethoven (Sonate Op. 57), A. Winterberger („Ein Traum" und „Waldscenen"), Chopin, Field, Weber (Dmoll-Son.) u. G. Sökeland (Sonatensatz). — 2. Abonn.-Conc. des Stadttheaterorch. (Dr. v. Bülow): 1. Symph. v. Brahms, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Friede a. Berlin (Ges., „Ich liebe dich" v. Grieg, „Die Mainacht" u. „Dort in den Weiden" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Drey-

schock v. ebendaher (Clav., 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.). — Schubert-Abend der Sängerin Frau Joachim unt. Mitwirk. der HH. W. Rehberg (Clav.), Petri u. Schröder a. Leipzig am 29. Nov.: Bdur-Claviertrio, Phant. f. Clav. u. Viol., Gesang- und Claviersoli.

Hannover. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Haenflein, Kothe, Kirchner u. Blume unt. Mitwirkung des Pianisten Hrn. Lutter: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquartett Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Dmoll-Claviertrio v. Schumann.

Heidelberg. 3. Abonn.-Conc. des Instrum.- u. Bach-Ver. (Wolfrum) m. Händel's „Alexander's Fest“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Schröder-Hanfstaengl a. Frankfurt a. M. u. der HH. Erl a. Mannheim u. Schulz-Dornburg a. Würzburg.

Hirschberg i. Schl. Am 2. Dec. Aufführ. v. Händel's „Samson“ durch den Chorgesangver. (Niepel) unt. solist. Mitwirkung der Frls. Schulz v. hier u. Thomas a. Breslau u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Dr. Goldschmidt a. Breslau.

Innsbruck. 3. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Concertouvert. „Im Frühling“ v. E. Tschiderer, „Zlatorog“ f. Solo, Chor, Orch. u. Declam. v. A. Thierfelder (Gesangsolisten: Frls. Massing u. Beer und Hr. Natter, Declamation: Frl. Hildburg).

Kiel. 4. Vereinsabend des Rich. Wagner-Ver.: Huldigungsmarsch, Vorspiel zum 3. Act, sowie „Am stillen Heerd“ u. „Morgenlich leuchtend“ (Hr. Wulff a. Altona) a. den „Meistersingern“ u. „Albumblatt“ f. Viol. (Hr. Graf) v. Wagner, „Lohengrin“-Phant.

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsberger Sängervereins (Schwalm) unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Giessen a. Weimar am 12. Dec.: „Rinaldo“ f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Cant. „Es liegt so abendstill der See“ f. do. v. H. Goetz, Chorlieder „Der Fichtenbaum“, „Im Mai“ u. „Die Lotosblume“ v. R. Schwalm, Tenorlieder v. Lassen („Der Lenz“), Franz („Stille Sicherheit“) u. Ad. Jensen („Alt Heidelberg“).

Landau. 2. Conc. des Musikver. (Kugler) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Hrn. Louran a. Speyer: Ouverturen von Mozart („Don Juan“) u. Schubert („Rosamunde“), „Die Hochzeit zu Cana“ f. Soli, Chor u. Orch. v. R. Schwalm, „Frühlingsphantasie“ v. Gade, Arie v. Mozart.

Leipzig. 138. Kammermusik im Riedel-Ver. m. Solovorträgen der Frau Schirmer a. Christiania (Ges., „Es war ein alter König“ v. Rubinstein, Odalisken-Gesang u. „Eine Hoffnung“ v. Edv. Grieg, Synnöve's Lied u. Ingerid's Lied v. Kjerulf, „Dämmerung“ v. Massenet u. „Loreley“ v. Liszt), des Frl. Magnitzkaja a. Moskau (Clav., Etude v. Rubinstein, 10. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.) u. des Hrn. Busoni (Clav., Variat. u. Fuge üb. Chopin's Cmoll-Praelud.).

Löbau i. S. Conc. des Chorgesangver. „Concordia“ (Richter) am 4. Dec.: „Psyche“ f. Soli u. Chor v. Gade (Solisten: Frau Kretschmer, Frl. Käuffler u. Hr. Fiedler), Soli f. Gesang u. f. Clav.

Lübeck. 3. Philharm. Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Intermezzo a. der Fdur-Symph. v. Goetz, „Medea“-Ouverture v. Cherubini, Erläuterung der Jankó'schen Neuclaviatur durch deren Erfinder und Vorträge desselben auf ihr.

Magdeburg. 4. Logenconc. (Rebling): 1. Symph. von Beethoven, Festouvert. v. Volkmann, Solovorträge der Frls. Bingenheimer a. Dessau (Ges., „Ingeborg's Klage“ v. Bruch, „Mein Lieb, das ist ein Röslein roth“ u. „All was ich sing“ v. G. Niehr u. Mädchenlied v. Meyer-Helmund) u. Soldat a. Berlin (Viol., Conc. v. Brahms etc.).

Mannheim. Schubert-Abend des Hrn. Mevi m. dem Liedercyklus „Die schöne Müllerin“ unt. Mitwirkung des Hrn. Stury (Declamat.).

Marburg. 1. Conc. des Akad. Conc.-Ver. (Barth) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Mensing-Odrich a. Aachen und eines ungen. Pianisten: 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, Amoll-Clavierconc. v. Schumann, Lieder v. Reinecke („Abendreihn“), Schumann u. Meyer Helmund (Altes Liebeslied).

Moskau. 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft m. Compositionen v. Tschaikowsky unt. dessen Leit.: Symphon. Dicht. „Francesca da Rimini“, Orchester-tersuite „Mozartiana“, Ouvert. 1812, Clavierphant. m. Orch. (Hr. Tanéew), Arie a. „Tscharedeika“ (Frl. Skomskaja).

München. Conc. des Lehrer-Gesangver. unt. Mitwirk. der Cap. Jäger am 3. Dec.: „Loreley“-Vorspiel v. Bruch u. a. Orchesterstücke, „Schwerting, der Sachsenherzog“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. Th. Podbertsky, „Odin's Meeresritt“ für Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. F. Gernsheim, „Waldharfen“ f. Männerchor m. Orch. v. Edw. Schultz, gem. Chöre v. Sullivan (Madrigal a. „Mikado“) u. P. Cornelius („Liebe, dir ergeb ich mich“ und „Der alte Soldat“), Männerchöre von Schumann u. Rheinberger („O du sonnige, wonnige Welt“), Solovorträge der HH. Kirschner (Ges., „Lieber Schatz“ u. „Genesung“ v. Franz) u. Moser (Viol.).

Oldenburg. Am 10. Dec. Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus“ durch den Singver. (Dietrich) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, einer ungen. Altistin u. des Hrn. Zarnekow a. Berlin.

Paris. Colonne-Concerte am 4. u. 11. Dec.: „Marie-Magdeleine“, geistl. Drama v. J. Massenet. (Solisten: Damen Krauss u. Durand-Ulbach und HH. Vergnet u. Lorrain.) — Lamoureux-Conc. am 4. Dec.: Gmoll-Symph. v. E. Lalo, Ouverturen v. Weber („Oberon“) und Wagner („Tannhäuser“), Bruchstücke a. der „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, a. „Les Erinnyes“ v. Massenet u. a. der 8. Symphonie v. Beethoven. — Lamoureux-Conc. am 11. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Vorspiel zum 3. Act v. „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Zigeunertanz a. „La jolie Fille de Perth“ v. Bizet, „Chasse fant.“ v. E. Guiraud, Menuett f. Streichinstrumente v. Händel, Claviervorträge der Frau Roger-Miclos (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.). — Conservatoriumsconc. (Garcin) am 11. Dec.: Symphonien von Beethoven (No 5) u. Mendelssohn (Adur), „Chant des Guelfes“, heroische Ouvert. v. H. Litolff, Brautzug aus „Lohengrin“ v. Wagner, „Pater noster“ f. Chor v. G. Verdi.

Speyer. Am 11. Dec. Aufführ. v. Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons“ durch Caecilien-Ver.-Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Schefter u. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. Egel a. Mannheim u. Bassermann a. Schwetzingen.

Trier. 1. Conc. des Musikver. (v. Schiller): „Folkunger“-Vorspiel v. Kretschmer, Seren. f. Streichorch. (welche?) v. Volkmann, „Die Wallfahrt nach Kevelaar“ f. Soli, Chor und Orch. v. E. Humperdink, „Verheissung“ f. gem. Chor u. Orch. v. S. Jadassohn, Tenorgesänge v. Wagner (Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre“), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen“) u. A.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): Symphonien v. Mozart (Gmoll) und Beethoven (No. 1), Solovorträge der Frau Naumann-Gungl (Ges.) u. des Hrn. Halir (Viol., Conc. v. Brahms).

Würzburg. Am 7. Dec. Aufführ. v. M. Zenger's Orator. „Kain“ durch die k. Musikschule unt. Leit. des Hrn. Dr. Kliebert u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hungar a. Cöln, der Frls. Rudolph u. Kirchdorffer u. der HH. Gloetzle a. München und Schulz-Dornburg v. hier. (Der Erfolg des Werkes ist nach den dortigen Berichten ein vollkommener gewesen, der persönlich anwesende Componist wurde vom Publicum und von den Mitwirkenden gleichhoch geehrt.)

NB. Programme ohne Angabe des Ortes und der Zeit der Aufführungen sind völlig unbrauchbar für uns. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Unser Hoftheater hat in Frl. Bertha Busch aus Leipzig, welche vor Kurzem mit grossem Erfolg als Azucena hier debutirte, eine höchst versprechende Acquisition gemacht. Frl. Busch, welche ihre hiesige Stellung erst zu Beginn n. Saison antritt, besitzt trefflichste Mittel, deren vorzügliche Ausbildung sie Frau Unger-Haupt verdankt. — **Amsterdam.** Mit kolossalem Erfolg und vor übervollem Hause spielte Meister Joachim in der „Felix Méritis“-Gesellschaft. Frau Sembrich gab ihr zweites Concert vor einem nicht zu zahlreichen, aber desto enthusiastischer gestimmten Publicum. Man hofft, dass sie im Frühjahr wiederkehren und sich als dramatische Künstlerin zeigen werde. In R. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ gefielen von den Solisten ausserordentlich Frl. Lydia Holm aus Frankfurt a. M. und Hr. Dierich aus Leipzig. — **Berlin.** Frl. Lhona (recte Loisinger) aus Darmstadt hat durch ihr dreimaliges Gastspiel an der k. Oper nicht die Meinung erweckt, dass ein festes Engagement derselben von besonderem Nutzen für das Institut sei. Hr. Rothmühl verlässt seine Stellung an der k. Oper, weil man auf die zwecks der Verlän-

gerung seines Contractes gestellten Bedingungen nicht einging. — **Budapest.** Frl. van Zandt hat in „Lakmé" einen glänzenden Erfolg gehabt, welcher durch den in „Mignon" noch übertroffen wurde. — **Lissabon.** Der neue Dirigent der Real Academia de Amadores de Musica Hr. Victor Hussla, früher Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters, bewährt sich zu Aller Zufriedenheit. — **New-York.** Wagner's „Lohengrin" und „Siegfried" erzielten gänzlich ausverkaufte Häuser. In ersterem Werke gab von allen Darstellern Frl. Brandt als Ortrud das Beste. In „Siegfried errang Hr. Alvary den Haupterfolg. Das Publicum war in dieser gut verlaufenen Vorstellung nicht nur zahlreicher, sondern auch enthusiastischer als je in diesem Hause. — **Paderborn.** Da bis jetzt eine Mittheilung hierüber im „M. W." nicht zu finden war, so sei etwas nachträglich erwähnt, dass das Caecilienfest des Musikvereins den Manen Mozart's und Gluck's geweiht war und von Letzterem die Oper „Orpheus" zur Aufführung gelangte, in welcher die Cölner Sängerinnen Frls. Huhn (Orpheus) und Naber (Eurydice) unter grosser Auszeichnung mitwirkten. Namentlich entzückte Frl. Huhn durch ihr herrliches Organ und ihren seelenvollen Vortrag. — **Paris.** Frl. Arnoldson debutirte in der Komischen Oper als Mignon in Thomas' gleichnamiger Oper. Seit der Galli-Marié vielleicht wurde diese Rolle nicht so dargestellt, wie durch die graziöse Schwedin. Ihr Erfolg war ein vollständiger, trotz der Abneigung, welche man in jüngster Zeit gegen fremde Künstler hat. — **Schwerin.** Mit von Abend zu Abend sich steigerndem Erfolg trat Ihr renommirter Concertsänger Hr. Carl Dierich im hiesigen Hoftheater gastweise als Lyonel, Faust und Lohengrin auf, und die Intendanz versäumte nicht, sich des ausgezeichneten Künstlers als ständigen Mitgliedes unserer Oper durch einen längeren Contract, der mit Beginn des n. Herbstes in Kraft tritt, zu versichern —**Wien.** Die Liedersängerin Frl. Zerbst aus Berlin veranstaltete hier zwei Liederabende, an welchen sie den ihr vorausgegangenen Ruf als vorzügliche Concertsängerin vollauf bestätigte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 24 Dec. Thurmchoral u. „Die ihr schwebet" v. G. Vierling. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C Riedel. 26. Dec. „Die heilige Nacht" aus dem „Messias" v. Händel. Lutherkirche: 25. Dec. „Die heilige Nacht" a. dem „Messias" v. Händel.

Opernaufführungen.

October.

Halle a. S. Stadttheater: 2. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. u. 26. Der fliegende Holländer. 5. u. 9. Lohengrin. 7. u. 18. Die Zauberflöte. 10. Martha. 12. Der Freischütz. 16. Stradella. 20. u. 23. Tannhäuser. 25. u. 30. Der Wildschütz. 29. Don Juan.

November.

Halle a. S. Stadttheater: 2. Tannhäuser. 3 Die Zauberflöte. 6. Lohengrin. 7. Der Freischütz 11 Der Barbier von Sevilla. 13. Der Troubadour. 14. Der Wildschütz. 16. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. u. 21. Carmen. 20. u. 29. Joseph in Egypten. 23. Figaro's Hochzeit. 25. u. 27. Die Stumme von Portici.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 3. u. 27. Die Folkunger. 6. Lohengrin. 9. Tell. 11. Der Waffenschmied 13. Carmen. 16. Der Freischütz. 18. Joseph in Egypten. 20., 22. u. 29. Oberon.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Genf, 2. Conc. des Stadtorch.)
Bird (A.). „Carnevalsscene" f. Orch. (Halle a. S., 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft. Leipzig, Conc. in der Albert-Halle am 12. Dec.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Halle a. S., 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Leipzig, 8. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — 4. Symph. (Münster i. W., 3. Vereinsconc.)
— — Concert f. Viol. u. Violonc. m. Orch. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Frankfurt a. M., 4. Museumsconc. Wiesbaden, 4. Conc. der Curdir.)
— — Violinconc. (Hamburg, 1. Conc. der Stadttheatercap.)
— — Bdur-Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Nov.)
— — Cmoll-Claviertrio. (Kiel, Kammermusiksoirée der HH. Marten u. Gen. Wiesbaden, 1. Kammermusik des Freudenberg'schen Conservat.)
— — Clav.-Violinson. Op 100. (Duisburg, 1. Abend f. Kammermusik der HH. Grüters u. Gen. Hamburg, 1. Conc. des Frl. Marstrand. London, Popul. Conc am 19. Nov.)
— — Frauenchöre „Der Gärtner" und „Auf Fingal" m. Harfe- und Hörnerbegleitung. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 5. Dec.)
Brambach (C. J.), „Trost in Tönen" f. gem. Chor u. Orch. (Flensburg, 18. Aufführ. der „Euterpe".)
Bruch (M.), I. Violinconc. (Innsbruck, 2. Mitgliederconc. des Musikver.)
Draeseke (F.), Bdur-Clav.-Clarinettensonate. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Fibich (Zd.), Clavierquart. Op. 11. (London, Popul. Conc. am 19. Nov.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Wiesbaden, 1. Kammermusik des Freudenberg'schen Conservat.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Nov.)
— — 3. Clav.-Violinson. (Leipzig, 4. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Herzogenberg (H.), „Die Weihe der Nacht" f. Altsolo, Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
— — „Der Stern des Liedes" f. gem. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Essener Musikver.)
Holstein (F. v.), Orch.-Seren. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 12. Nov.)
Huber (H), Lenz- und Liebeslieder f. gem. Chor, Soli u. Clav. zu vier Händen. (Leipzig, 12. Stiftungsfest des Quartettvereins.)
Jadassohn (S.), Seren. f. Fl. u. Streichorch. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25 Nov.)
Klughardt (A.), Ouvert. „Im Frühling". (Wiesbaden, 4. Conc. der Curdir.)
Knappe (F.), „Paulinzelle" f. gem. Chor u. Orch. (Solingen, 1. Abonn.-Conc. v. Casino-Orpheus.)
Liszt (F.), „Die Hunnenschlacht" u. Adur-Clavierconc. (Leipzig, Conc. in der Alberthalle am 12. Dec.)
— — Phant. u. Fuge f. Org. über BACH (Leipzig, Conc. des Altenburger Kirchenchors am 2. Dec.)
Merkel (G.), Gmoll-Orgelsonate. (Ebendaselbst.)
Meyer-Olbersleben (M.), Clav.-Violinson. (Dresden, Soirée des k. Conservat f. Musik am 16 Nov.)
Naumann (Ernst), Streichquint. Op. 13. (Dresden, Tonkünstlerverein.)
Raff (J.), Dmoll-Violoncellconc. (Magdeburg, 2. Logenconc.)
— — Dmoll-Streichquartett. (Hamburg, 1. Quartettabend der HH. Marwege u. Gen.)
— — Gdur-Claviertrio. (Mainz, 1. Kammermusikabend des Hrn. Spangenberg.)
Rheinberger (J.), Ouverture zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspänstigen". (Innsbruck, 2 Mitgliederconc. des Musikver.)
— — Conc. f. Org. m. drei Waldhörnern u. Streichorch. (Leipzig, Conc. des Altenburger Kirchenchors am 2. Dec.)
— — Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 12. Nov.)
Saint-Saëns (C.), Concertstück f. Viol. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Leipzig, 8. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Scholz (B.), „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangvereins.)
Schulz-Benthen (C.), Concertromanze f. Violonc. und Orch. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Taubert (W.), Ouverture zu Shakespeare's „Sturm". (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 17. Nov.)

Thieriot (F.), „Humoreske“ und Intermezzo f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 19. Nov.)
— — „Das Märchen vom Schnee“ f. gem. Chor, Soli, Declam. u. Clav. (Leipzig, 12. Stiftungsfest des Quartettver.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikver.)
— — Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 17. Nov. Münster i. W., 3. Vereinsconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Münster i. W., 2. Vereinsconc.)
— — „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen“ aus „Parsifal“. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 12. Nov.)
Witting (C.), Cdur-Clav.-Violoncellson. (Dresden, Tonkünstlerverein.)
Woyrsch (F. v.), Notturno u. Scherzo a. der „Sakuntala“-Musik. (Hamburg, 1. Conc. des Stadttheaterorch.)
Zöllner (H.), Festhymnus „Dem neunzigjährigen Kaiser“ für Männerchor, Soloquart. u. Knabenchor m. Blechblasinstrumenten. (Trier, Conc. des Hrn. v. Schiller am 16. Nov.)

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Albert, Clavierquint., Op. 49 (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Bödecker, Louis, Impromptu über ein wendisches Lied für Streichquart., Op. 31. (Ebendaselbst.)
Draeseke, Felix, Symphonia tragica, Op. 40. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Förster, Alban, „Die Mädchen von Schilda“, komische Oper. (Berlin, Ries & Erler.)
Friedenthal, Louis, Dmoll-Claviertrio, Op. 8. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Fuchs, Albert, Fmoll-Claviersonate, Op. 11. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Germer, H., Elementar-Clavierschule, Op. 32. (Leipzig, Commissionsverlag v. C. F. Leede.)
Grieg, Edv., 3. Clav.-Violinsonate (Cmoll), Op. 37. (Leipzig, C. F. Peters.)
Grill, Leo, Amoll-Streichquart., Op. 11. (Ebendaselbst.)
Heidingsfeld, Ludwig, Dramat. Symph. „König Lear“, Op. 8. (Breslau, Julius Hainauer.)
Herzogenberg, Heinrich von, „Nanna's Klage“ f. Sopran- u. Altsolo, kl. Chor u. Orch., Op. 59, u. Psalm 94 f. vier Solostimmen, Doppelchor, Orch. und Orgel, Op. 60. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Hille, Gustav, 1. Concert f. Viol. m. Orch., Op. 40. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Jadassohn, S., Conc. f. Pianof. m. Orch., Op. 89. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Klengel, Julius, 2. Conc. f. Violonc. m. Orch., Op. 20. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Knorr, I., Esdur-Clavierquart. (Ebendaselbst.)
Krug-Waldsee, J., „König Rother“ f. Soli, gem. Chor und Orch. (Ebendaselbst.)
Maas, Louis, Cmoll-Conc. f. Clav. m. Orch., Op. 12. (Ebendaselbst.)
Mohr, Adolf, „Der deutsche Michel“, Oper in drei Acten. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Reuss, Prinz, Cdur-Streichquintett, Op. 4. (Leipzig, C. F. Peters.)
Rheinberger, Josef, Suite f. Org., Viol. u. Violonc., Op. 149. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Roth, Philipp, Violoncellschule nebst Anhang: Führer durch die Violoncell-Litteratur. Zur Auswahl für Schule, Haus und Concert zusammengestellt und nach Schwierigkeitsgraden geordnet, Op. 14. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Runge, Paul, „Te Deum laudamus“ f. Chor u. Orch., Op. 3. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Strauss, Richard, „Aus Italien“, symphon. Phant. f. Orchester, Op. 16. (München, Jos. Aibl.)
Scharwenka, Philipp, Arkad. Orchestersuite, Op. 76. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Tinel, Edgar, Gmoll-Sonate f. Org., Op. 29. (Ebendaselbst.)
Wolfrum, Philipp, Clavierquint., Op. 21. (Ebendaselbst.)
Zöllner, Heinrich, Lied fahrender Schüler f. Männerchor und Orch., Op. 39, No. 1. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

* * *

Ehrlich, Heinrich, In allen Tonarten. Studien über Musik. (Berlin, Brachvogel & Ranft.)
Frimmel, Dr. Theodor, Neue Beethoveniana. (Wien, Carl Gerold's Sohn.)
Meinardus, Ludwig, Die Bedeutung der Musik im socialen Leben des deutschen Volkes. (Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag.)
Ramann, L., Franz Liszt, 2. Band, 1. Abtheil. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Wagner, Richard, Jesus von Nazareth. Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848. (Ebendaselbst.)
Wagner und Liszt, Briefwechsel. (Ebendaselbst.)
Wasielewski, W. J. von, Ludwig van Beethoven. (Berlin, Brachvogel & Ranft.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die HH. Breitkopf & Härtel in Leipzig haben soeben, als Supplement ihrer Beethoven-Ausgabe, 46 bisher ungedruckte Werke des grossen Meisters veröffentlicht, auf die wir eingehender zurückkommen werden.

* Hr. Dr. H. Thode liest an der Bonner Universität in diesem Winter ein öffentliches Colleg über das Kunstwerk der Zukunft: I. Das griechische Kunstwerk und die spätere Sonderentwickelung der Einzelkünste. II. Die verfehlten Versuche zu einer Umgestaltung des Gesammtkunstwerkes: die Oper. III. Das musikalisch-dramatische Kunstwerk. IV. Die Dichtung. V. Die Musik. VI. Die Darstellung und das Theater des Kunstwerkes. — Wer hätte noch vor einem Jahrzehent einen derartigen Stoff zu akademischen Vorlesungen für möglich gehalten!

* Dem herrlichen Violinconcert von Johannes Brahms begegnet man auf den Concertprogrammen dieser Saison öfter, als früher. Unter den Ausführenden des Soloparts macht sich namentlich auch Frl. Soldat aus Berlin bemerklich. Diese hochtalentirte Violinistin feiert ausserdem auch als Quartettspielerin — in dem von ihr und drei Kunstschwestern gebildeten, fleissig concertirenden Streichquartett — gerechte Triumphe.

* Das diesjährige, in Aachen unter Leitung der HH. Hans Richter aus Wien und Schwickerath stattfindende Niederrheinische Musikfest wird an grösseren classischen Werken Händel's „Messias“, Bach's Cantate „Gottes Zeit“ und Beethoven's Adur-Symphonie und als fast einzige Novität Brahms' Concert für Violine und Violoncell mit Orchester auf dem Programm haben. Von Berlioz, Liszt und Wagner verlautet trotz Richter Nichts.

* In Hamburg kam kürzlich unter Leitung des Autors eine Symphonie vom Prinzen Heinrich XXIV. von Reuss-Köstritz mit Erfolg zur Aufführung. Der Componist ist ein Schüler H. v. Herzogenberg's und galt schon, als er in Leipzig dessen Unterricht genoss und die Universität besuchte, als ein tüchtiger Musiker.

* Wie verlautet, soll ein Sohn Paganini's, der Baron Achille Paganini, verschiedene noch unveröffentlichte Werke seines berühmten Vaters aufgefunden haben und deren Herausgabe beabsichtigen.

* Rich. Wagner's „Rienzi“ gelangte am 16. Dec. in Dessau zur ersten Aufführung. Die Titelpartie fand in Hrn. Moran ausgezeichnete Vertretung.

* W. Kienzl's Oper „Urvasi“ ist kürzlich auch in Graz, der Vaterstadt des Componisten, mit Erfolg in Scene gegangen.

* Verdi's „Otello“ hat bei seiner neulichen Première zu St. Petersburg Erfolg gehabt.

* Bruch's Oper „Loreley“ hat Concurrenz bekommen, indem, wie man schreibt, Hr. Prof. Naumann in Dresden ebenfalls eine „Loreley“-Oper geschrieben haben soll, welche bereits in

Berlin zur Aufführung angenommen sei. Dass immer und immer wieder solche Componisten, die am wenigsten zur dramatischen Musik das Zeug haben, Lorbeeren auf der Bühne suchen!

* Wie der Pianist Hr. Pohlig in Riga schon im v. Winter durch einen Cyklus von Vorträgen (sämmtliche Beethoven'sche Sonaten) dem Garantiefonds der Bayreuther Festspiele zu nützen suchte, so veranstaltet derselbe zu gleichem Zweck auch in dieser Saison fünf Concerte. Dieselben enthalten in historischer Folge Claviermusik von William Bird bis zur neuesten Zeit.

* Hr. Prof. Dr. B. Scholz in Frankfurt a. M. erlässt im dortigen „General-Anzeiger“ infolge der beiden Berliner Aufführungen seiner Composition des Schiller'schen „Liedes von der Glocke“ einen Offenen Brief an die Berliner Redactionen, in welchem er denselben vorwirft, in der Mehrzahl schlecht mit ihren Musikreferenten bestellt zu sein, zum Beweise dessen er differirende Berichte derselben über sein Werk gegenüberstellt. Aus den meisten derselben geht hervor, dass die Novität in Berlin einen Erfolg nicht gehabt hat und dieselbe allgemein ein ähnliches Urtheil erfahren hat, wie durch unser Blatt in dem neulichen Bericht aus Frankfurt a. M. gelegentlich der dortigen Aufführung des Werkes.

* Der unlängst in Altona verstorbene greise Musiklehrer Marxsen hat im vor. Jahre dem Wiener Conservatorium 500 Pfund Sterl. überwiesen zu dem Zwecke, aus den Zinsen dieses Capitals 1) alljährlich drei mittellosen talentvollen Abiturienten je 50 fl. zu ertheilen, 2) an jedem Allerseelentage einen Kranz auf Beethoven's Grab zu legen und 3) je 125 fl. zu einer an Beethoven's Geburtstage abzuhaltenden geselligen Zusammenkunft der HH. Professoren des gedachten Institutes zu steuern. Marxsen hat seine musikalische Ausbildung s. Z. in Wien (bei Seyfried u. A.) genossen und Wien stets eine dankbare Anhänglichkeit, aus welcher sich dieses Stipendium erklärt, bewahrt.

* Mme. Boucicaut, Directorin und Eigenthümerin der Pariser Magasins du Bon Marché, hat in ihrem Testament den von Baron Taylor gegründeten Wohlthätigkeitsanstalten für dramatische Künstler, für Musiker, für Maler etc. je 100,000 Frcs. hinterlassen.

* Bekanntlich hat Hr. Concertdirector Wolff in Berlin das auf eine kurze Zeit bemessene Aufführungsrecht der Richard Wagner'schen Cdur-Symphonie erworben und dasselbe für gewisse Districte auf dritte unternehmende Personen weiter übertragen. Zu Letzteren zählt auch Hr. Theaterpächter Staegemann in Leipzig, und wiederholt haben wir Notiz von der „bescheidenen“ Honorarforderung genommen, welche er an die hiesige Concertdirection für eine einmalige Aufführung im Neuen Gewandhaus gestellt hat. Wenn wir bei der letzten Erwähnung dieser Sache diese Honorarforderung mit 900 Mark fixirten, so sind wir falsch berichtet gewesen, denn sie hat, wie uns die verehrl. Concertdirection berichtigend mittheilt, in Wirklichkeit auf 1800 ℳ, also gerade das Doppelte des uns bereits unglaublich erscheinenden Betrages, gelautet! Da diese 1800 ℳ, welche Hr. Staegemann als Unter-Aufführungsverwerther für eine einzige Aufführung des Werkes verlangt, circa ein Drittel der angeblich von Hrn. Wolff für das Gesammtaufführungsrecht gezahlten Summe sind, so kann man sich einen ohngefähren Begriff von dem Nutzen machen, den man aus diesem Ueberlassungsrecht zu ziehen sich bestrebt.

* Die Verurtheilung des Directors der Pariser Komischen Oper, Carvalho, gegen welche derselbe übrigens Berufung eingelegt hat, hat in der Pariser Presse Widerspruch erregt. Wie im Process Wilson liesse man den Schuldigen entwischen, der Unschuldige müsse für Alle büssen.

* Hr. Fritz Steinbach, Hofcapellmeister in Meiningen, hat als solcher lebenslänglic'e Anstellung erhalten.

* In die Functionen, welche Hr. v. Strantz bisher an der Hofoper zu Berlin innehatte, ist der Hofopernsänger Hr. Salomon eingetreten.

* Hr. Dr. Em. Bohn in Breslau wurde zum Ehrenmitglied der k. Akademie zu Florenz ernannt. — Dieselbe Auszeichnung wurde seitens der Caecilien-Akademie zu Rom Hrn. Dr. Hugo Riemann in Hamburg.

* Der Violinist Hr. F. Ondriček ist vom Kaiser von Oesterreich zum k. k. Kammervirtuosen ernannt worden.

Todtenliste. J. C. Gulomy, Violinvirtuos, † im Alter von 66½ Jahren vor einiger Zeit in Bückeburg.

Bitte.

Im 15. Jahrgange der „Signale für die musikalische Welt“ (1857, No. 34) steht ein längerer Bericht über „das vierte Niederrheinische Sängerfest“, welches vom 9.—11. August unter Leitung der HH. Reinecke (Barmen) und Wilhelm (Crefeld) stattfand. Die Mittheilungen über das Programm des letzten Festtages enthalten folgenden Satz: dann ertönten die kräftigen Lieder „An das Vaterland“ von Kreutzer und „Die Wacht am Rhein“ von Wilhelm, welches Letztere hier am Niederrhein bereits volksthümlich geworden ist, und auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden verdiente.

Jedermann weiss, dass 1870 „Die Wacht am Rhein“ nicht nur in weitere, sondern in die weitesten Kreise gedrungen ist, — sie mag jetzt als wirkliches Volkslied gelten! Minder allgemein bekannt ist die Thatsache, dass schon vor Wilhelm ein Anderer den schwungvollen, patriotischen Text Schneckenburger's componirt hatte. Das Gedicht entstand 1840, gleichzeitig mit Becker's „Rheinlied“. Der Berner Musikdirector und Dom-Organist Mendel († 22. Dec. 1881) schrieb die erste Melodie. Diese „Wacht am Rhein“ wurde im Herbst 1840 in Bern vor einer bei dem preussischen Gesandten v. Bunsen geladenen Gesellschaft gesungen. Sie erschien auch im Druck, fand aber nur geringe Beachtung. Mir ist die Mendel'sche Composition niemals zu Gesicht gekommen, und ich bitte einen glücklichen Besitzer um den Namen des Verlegers. Für ein Exemplar der Original-Ausgabe würde ich ganz besonders dankbar sein!

Wilhelm Tappert.

Briefkasten.

J. L. in *Gl.* Sähen Sie die Sendungen von Programmen, die wir während der Saison täglich erhalten, so würden Sie etwas geduldiger im Erwarten des Abdruckes sein, ja sogar sich fügen, wenn Letzterer gar nicht erfolgen sollte. Wollte jeder Einsender von Programmen, wie Sie es wünschen, die Gründe der Verzögerung oder Unmöglichkeit der bez. Veröffentlichung von uns erfahren, so reichte unsere Zeit gerade nur zu den nöthigen Antworten aus.

L. K. in *F.* Besten Dank für das Anerbieten, von dem wir Gebrauch machen werden.

C. S. in *L.* Wenn Ihnen von der Sch.'schen Zeitung eine Probenummer zugesandt wurde mit der Bemerkung, dass man Sie im Fall einer nicht geschehenden Zurücksendung derselben als Abonnenten ansehen werde, so hat dies durchaus keine Verbindlichkeit für Sie. Aehnlich machte es s. Z. Hr. Seitz, und bezeichneten wir dieses Verfahren als „Abonnentenfischen“, für was es bei einer bez. Entscheidung auch das Gericht ansah.

R. C. B. in *Th.* Die sämmtlichen Liszt'schen Lieder sind, seitdem die hies. Verlagshandlung C. F. Kahnt Nachfolger eine ungemein billige Gesammtausgabe veranstaltet hat, sogar für eine „nicht mit Glücksgütern gesegnete Musikantenseele“ erschwinglich.

T. O. in *S.* Wenn Sie von Beiden die Wahl haben, so rathen wir Ihnen zu dem Briefwechsel, durch welchen dem grossen Künstler ein viel schöneres Denkmal gesetzt wird, als durch die L. R.'sche Biographie.

A. O. in *St.* Halten Sie sich für vollkommen?

J. M. O. in *B.* Einverstanden!

Anzeigen.

Im Erscheinen begriffen: [1.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.



Für Dilettanten- und Liebhaber-Bühnen.

Operetten in 1 Act

für Frauen- und Männerstimmen (Soli u. Chor). [2.]

Hollaender, Victor, Op. 10. **Die Gesangvereins-Probe** oder: **Der Jubiläums-Tag.** Mit Clavier- oder Orchester-Begleitung.
Clavier-Auszug mit Text no. ℳ 4,—. Solostimmen ℳ 3,—. Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Textbuch no. 15 ₰. Orchester-Partitur no. ℳ 13,—. Orchesterstimmen no. ℳ 16,50. (Für kleines Orchester.)

Hollaender, Victor, Op. 15. **Primanerliebe.** Mit Clavier- oder Streichquartett-Begleitung.
Clavier-Auszug mit Text no. ℳ 2,40. Solostimmen ℳ 2,50. Chorstimmen 25 ₰. Textbuch mit Dialog no. 40 ₰. Text der Gesänge no. 15 ₰. Streichquartettstimmen no. ℳ 7,50.

Hollaender, Victor, Op. 20. **Carmosinella.** Mit Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.
Clavierauszug mit Text no ℳ 5,—. Solostimmen cpl. ℳ 2,50. Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Regiebuch no. 50 ₰. Text der Gesänge no. 15 ₰. Streichquintettstimmen no. ℳ 6,50.

Hollaender, Victor, Op. 25. **Striese in Kamerun** oder: **Ein schwarzer Götze.** Mit Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.
Clavier-Auszug mit Text no. ℳ 4,—. Solostimmen ℳ 2,—. Chorstimmen 90 ₰. Regiebuch no. 50 ₰. Text der Gesänge no. 15 ₰. Streichquintettstimmen in Abschrift.

Kanzler, W., Op. 9. **Die reiche Erbin** oder: **Alte Liebe rostet nicht.** Mit Clavierbegleitung.
Clavier-Auszug mit Text no. ℳ 2,40. Die 3 Chorstimmen (à 30 ₰) 90 ₰. Vollständiges Text- und Regiebuch no. 30 ₰. Text der Gesänge no. 10 ₰.

Weinzierl, Max von, Op. 64. **Die Försterstöchter.** Mit Orchester- oder Clavier-Begleitung.
Clavier-Auszug mit Text no. ℳ 6,—. Solostimmen ℳ 4,50. Chorstimmen cpl. ℳ 3,40. Regiebuch no. 50 ₰. Text der Gesänge no. 15 ₰. Orchester-Partitur no. ℳ 30,—. Orchesterstimmen no. ℳ 32,—.

Verzeichnisse, welche Näheres über den Inhalt der einzelnen Operetten und die Zahl und Stimmlage der darin vorgeschriebenen Rollen u. dergl. angeben, sind von der Verlagshandlung **gratis** und **franco** zu erhalten!

Leipzig. *C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung* (R. Linnemann).

„Diese Schule*) ist nach unserem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen.“

Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig). [3b.]

*) **Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen.** 2. Auflage (binnen Jahresfrist). ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80.

Steingräber Verlag, Hannover.



[4—.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.** [5.]

Die Horazischen Metren

in deutschen Compositionen des XVI. Jahrhunderts.

Herausgegeben von

R. von Liliencron.

Schulausgabe.
(Partitur in moderner Notenschrift.)
Preis: 1 ℳ

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.** [6.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. Januar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 2.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Wagneriana. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — „Jesus von Nazareth" von Richard Wagner und Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, besprochen von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Biographisches: Georg Aloys Schmitt. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Hamburg. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Wagneriana.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Interessant ist der Entwurf zu einem Schreiben an die Administration der Hofoper in Wien. Wagner macht sich anheischig, für die Saison 1843/44 eine neue Oper zu schreiben. (Es kann nur der „Tannhäuser" gemeint sein.) Das Sujet liege ihm bereits vor, er verspricht sich von dessen Grossartigkeit, Frische und Neue den besten Erfolg. Unterdess offerirt er den „Rienzi". Dagegen heisst es in einem Briefe an Kittl, datirt 30. Sept. 1843, in Bezug auf Wien: „Mir graut vor dieser asiatischen Stadt."

Von Paris aus lieferte Wagner Berichte und Feuilletons für deutsche Blätter, z. B. für die „Dresdener Abendzeitung", deren Redacteur, Hofrath Winkler in Dresden, eine Persönlichkeit von Einfluss war. Nicht alle diese zerstreuten Beiträge sind in die „Gesammelten Schriften" aufgenommen worden, auch nicht ein „Herbstbericht aus Paris", vom 5. Nov. 1841, abgedruckt in der „Abendzeitung", 1841, in den Nummern vom 4., 6., 7. und 8. Dec. Das Autograph findet sich ebenfalls in dem Kataloge. Es scheint die erste Niederschrift zu enthalten, denn auf einer leergebliebenen Seite steht der Entwurf zu einem Briefe an Friedrich Wilhelm IV., worin der Componist um allerhöchsten Schutz für ein der General-Intendanz soeben gesandtes musikalisches Werk bittet. (Es handelt sich wohl um die Partitur des „Fliegenden Holländer".)
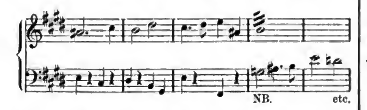
Aus Paris schrieb Wagner einmal an seinen reichen Schwager Brockhaus in Leipzig, — der Noth gehorchend, kaum dem eigenen Triebe. Wie der Bescheid ausgefallen, entnehmen wir der im Entwurf vorhandenen Antwort. Brockhaus machte die Gewährung einer materiellen Beihilfe davon abhängig, dass Wagner seine Lebensrichtung ändere! Wie oft mag dem Aermsten diese Bedingung gestellt worden sein! Danken wir Gott, dass er ausser Stande war, sie zu erfüllen! Bemerkenswerth erscheint folgende Stelle: „Hätte ich das Glück gehabt, in Leipzig Musikdirector zu werden, so wäre ich nie auf den ausschweifenden Plan verfallen, in Paris mein Glück zu versuchen."

Aus dem Frühjahre von 1872 ist ein Brief, datirt Luzern, 15. März, erhalten, adressirt an den Kammermusiker Rühlmann in Dresden. Wagner warb zum musikalischen Theile der Grundsteinlegung — das Bayreuther Theater wurde 1872 begonnen — geeignete Instrumentalisten; Berlin und Wien schickten die ersten Künstler, der Dresdener Intendant aber, Graf Platen, verweigerte seinen Orchestermitgliedern den Urlaub! So kleinlich rächten sich damals die theatralischen Gewalthaber an dem Gewaltigen, dessen Werke heute den Cassen überall die glänzendsten Einnahmen zuführen. Der Fluch der Lächerlichkeit lastet nunmehr auf den Halbverschollenen, im hellsten Glorienscheine strahlt das
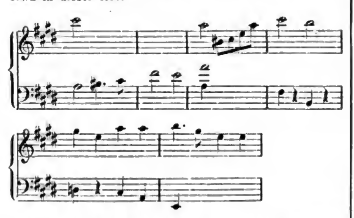
Haupt des Märtyrers, dem die Bühnen-Tyrannen nur Dornenkronen zu reichen wussten. Am liebsten hätten sie ihn freilich gekreuzigt, die Platen, Hülsen und wie sie sonst hiessen.

An die Misère der Vergangenheit erinnern die meisten Briefe, — ihr Inhalt verstimmt uns wohl für Augenblicke, aber der Triumph der Gegenwart lässt uns das Gewesene leicht- und grossmüthig vergessen!

Unter den musikalischen Manuscripten hat mich am meisten der erste Entwurf zur „Tannhäuser"-Ouverture interessirt. Es sind nur zwei enggeschriebene Folio-Seiten davon erhalten, im Ganzen etwa 300 Takte, auf zwei (selten drei Linien-Systemen notirt). Die ersten 170 Takte sind conform mit der Fassung, die wir kennen — so behauptet der Katalog nicht ganz zutreffend —, dann kommt eine markante Abweichung. Unmittelbar an Tannhäuser's Lied zu Ehren der Frau Venus (H dur) schliesst sich Wolfram's Gesang: „Dir, hohe Liebe" (G dur).



Beide Melodien werden contrapunctisch verwerthet, etwa in dieser Art:
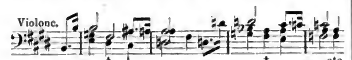


Wagner hat das Nutz- und Fruchtlose dieses Beginnens eingesehen und Wolfram von Eschenbach das Wort in der Ouverture entzogen. Der betreffende Absatz ist durchkreuzt.

Ich deutete schon an, dass auch der Anfang von der späteren Gestaltung abweicht. Die ursprüngliche Modulation im Pilgerchore, zu den Worten:

Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
Kann länger sie nicht mehr ertragen, —

war minder herb als die endgiltige, auch in der Ouverture. Der Meister wählte die mildere Accordfolge:



Der zweite Accord ist stets ein Dur-Sexten-Accord; wir kennen an dieser Stelle nur die ungleich schneidigere erste Umkehrung des Moll-Dreiklanges, die mich im Jahre 1852 (ich hörte damals in Breslau zum ersten Male die „Tannhäuser"-Ouverture) unsäglich irritirte. Jetzt muss ich freilich über diese Prüderie — sie war ein natürliches Ergebniss des damals üblichen Unterrichts in der Harmonielehre — herzlich lachen.

Zum Schluss eine Frage. Woher kommen die vielen handschriftlichen Reste aus der Magdeburger, Rigaer und Pariser Zeit? Darüber sprechen sich die Zwischenhändler nicht gern aus oder richtiger: sie schweigen hartnäckig. Wer hat die Briefentwürfe und ähnliche Schnitzel aufgehoben? Wer sammelte die Skizzen so sorgfältig? Manchmal dürfte es den Inhabern der alten Blätter wohl schwer fallen, ihre Eigenthumsrechte glaubhaft nachzuweisen! Wagner erzählte mir einmal, er habe in Magdeburg einen Koffer zurücklassen müssen (1836); bisweilen frug ich mich: sollte der Koffer sich etwa „gefunden" und der Inhalt desselben auf den glücklichen „Finder" den irrthümlichen Eindruck „herrenlosen Gutes" gemacht haben? Der Schacher mit Wagner's Autographen mag ja seine Berechtigung haben, mir ist er im höchsten Grade zuwider.

Neue litterarische Erscheinungen.

„Jesus von Nazareth". Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848 von Richard Wagner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Erster Band von 1841 bis 1853. Zweiter Band von 1854 bis 1861. (Ebendaselbst.)

Besprochen von **Richard Pohl.**

(Fortsetzung.)

Wer der Herausgeber — oder, wohl richtiger, die Herausgeberin — des Wagner-Liszt'schen Briefwechsels ist, wird nirgends gesagt; doch werden wir wahrscheinlich nicht irre gehen, wenn wir die Urheberschaft direct in „Wahnfried" suchen. — Kein Vorwort sagt uns Etwas über die Einzelnheiten der Entstehung des Ganzen; keine Fussnote gibt Erläuterungen; kein Commentar begleitet die Herausgabe. In vornehmer Abgeschlossenheit treten die beiden Heroen vor uns und halten ihre Zwiesprache, unbekümmert um die übrige Welt, unbekümmert, was diese davon verstehen wird und was nicht. Die Namen der in den Briefen genannten dritten Personen sind oft nicht ausgeschrieben, sondern nur deren Anfangsbuchstaben angeführt, die man aber meist errathen kann. Einige Male sind sie jedoch auch unkenntlich gemacht (z. B. durch X.); andere sind schwieriger zu errathen, weil im Briefe nur der Vorname genannt war (z. B. H., was Hans von Bülow bedeutet; M. = Marie, Prinzessin von Wittgenstein).

Goethe hat es bei der Herausgabe seines Briefwechsels genau ebenso gemacht; er wird hier als Vorbild gedient haben. Dieses Verfahren ist gerechtfertigt durch Rücksicht auf die Mitlebenden; bequem ist es aber nicht für das Verständniss der Einzelnheiten und kann auch zu

Missverständnissen führen. Die Commentatoren, die nicht fehlen werden, bekommen also noch Mancherlei zu thun.

Einen Düntzer besitzen wir in der Wagner-Litteratur, verglichen mit der Goethe-Litteratur, noch nicht. W. Tappert ist es allerdings in gewissem Sinne; das Material, die Kenntnisse, den Fleiss und die Ausdauer besitzt er dazu, um es vollkommen zu werden. Aber doch wohl mehr in der Wagner- als in der Liszt-Litteratur. Bei Letzterer könnten am besten Die mitarbeiten, welche die „grosse Zeit" mit Liszt in Weimar erlebt haben und ihm persönlich näher standen. Es sind nur noch Wenige am Leben.

Peter Cornelius wäre der Berufenste gewesen, denn er lebte bei Liszt selbst auf der Altenburg und genoss das persönliche Vertrauen des Meisters, sowie der Fürstin Caroline v. Wittgenstein in hohem Grade. Am meisten und am längsten im Vertrauen Liszt's hat Hofrath Dr. Gille in Jena gestanden. Der hat vielfach die Correspondenz für Liszt selbst geführt, war sein persönlicher Freund und Berather und eingeweiht in die intimsten Beziehungen des Meisters. — Der wird aber nicht reden! Auch A. W. Gottschalg ist hier zu nennen, der Vieles mit erlebt hat und Liszt bis zu dessen Tode treu ergeben geblieben ist. Gottschalg hat anlässlich der Eröffnung des Liszt-Museums in Weimar auch bereits begonnen, Mittheilungen über Persönliches aus Liszt's Aufenthalt in Weimar zu veröffentlichen (in der „Neuen Zeitschrift für Musik"). Schliesslich wäre auch meiner selbst hier zu gedenken, da ich das Glück hatte, von 1853 bis 1861 in Liszt's Umgebung zu leben. Ich werde auch reden, — aber jetzt noch nicht.

Was uns bei Betrachtung des Wagner-Liszt'schen Briefwechsels sofort auffallen muss, ist, dass die Veröffentlichung mit dem Jahre 1861, also genau mit der Zeit abschliesst, wo Liszt Weimar Jahre lang verliess, um nach Rom überzusiedeln. — Der Grund, dass fast ein volles Vierteljahrhundert dieses Briefwechsels fehlt (von 1861 bis 1883), kann ein verschiedener sein. Zunächst können wir uns der Hoffnung hingeben, dass ein dritter Band, welcher die Correspondenz aus diesem langen Zeitraume umfasst, später noch nachfolgt. Diese Möglichkeit ist natürlich nicht ausgeschlossen — ich glaube aber nicht recht daran, wenigstens nicht für jetzt. — Die in den zwei vorliegenden Bänden enthaltenen Briefe R. Wagner's sind offenbar die, welche Liszt in Weimar zurückliess. Liszt hatte seine Correspondenz, nebst seinen sonstigen wichtigen Papieren und den Manuscripten seiner Compositionen dort deponirt, weil sie da am sichersten waren. Er wusste selbst noch nicht, wo er sich niederlassen würde, er dachte auch an eine Rückkehr nach Weimar. Beides geht aus seinem letzten veröffentlichten Brief an R. Wagner hervor, wo er schreibt (7. Juli 1861):

> „Von mir weiss ich nichts andres Bestimmtes, als mein Fortgehen von Weymar — wogegen natürlich mancherlei Einwendungen gemacht wurden, die mich aber zu keinem anderen Entschluss bringen können. Bis Anfangs August werde ich über meinen nächsten Aufenthalts-Ort (der keinesfalls für jetzt eine grössere Stadt sein dürfte, da ich vor allen Dingen Ruhe und Arbeit bedarf) entscheiden. Kurz gesagt, bezeichnet dieses Dilemma meine ganze Lage. Entweder meine Vermählung findet statt — und zwar bald — oder nicht. Im ersten Fall ist für mich späterhin Deutschland und speciell Weymar noch möglich; anders, Nein."

Es kam freilich anders, als Liszt dachte. Er ging zunächst nach Rom und blieb dort Jahre lang; seine Vermählung fand nicht statt; trotzdem kehrte er, wenn auch nicht für immer, doch für einen Theil des Jahres (von 1869 an) nach Weimar zurück. Die übrige Zeit brachte er grösstentheils in Rom und Pest zu. Er hatte demnach schliesslich drei Domicile.

Wo sind nun die Briefe R. Wagner's aus dieser Zeit? Liszt pflegte auf seinen Reisen keine Manuscripte mit sich zu führen, die er nicht direct nothwendig hatte; er war überhaupt kein „Sammler", wie er mir wiederholt lächelnd sagte. Also ist zu vermuthen, dass die Briefe, die R. Wagner, von 1861 an, Liszt nach Rom schrieb, in Rom, die, welche er nach Pest schrieb, dort, die übrigen in Weimar zu finden wären, wenn sie noch alle zu finden sind. Denn so sorgfältig die Fürstin Caroline von Wittgenstein auch alles auf Liszt Bezügliche sammelte und aufbewahrte — sie hatte dafür ein besonderes „Archiv" —, so sind trotzdem auch Lücken in dem Briefwechsel von 1841 bis 1861. Dass Briefe fehlen aus der Zeit, wo Liszt noch auf Kunstreisen sich befand (also bis 1847), ist nicht zu verwundern. Aber auch von der Zeit an, wo Liszt sich dauernd in Weimar niederliess, fehlen Briefe. Sie können verloren sein; doch ist das kaum anzunehmen. Sie können auch aus irgend einem Grunde unterdrückt worden sein, ein Recht, das der Familie der Autoren natürlich nicht bestritten werden kann.

Zu diesen äusseren Gründen kommt aber noch ein gewichtiger innerer. Der wichtigste Theil der Wagner-Liszt-Correspondenz liegt uns jedenfalls jetzt gedruckt vor. Denn das Jahr 1861 ist nicht nur das, in welchem Liszt Deutschland verliess, sondern auch das, in welchem Rich. Wagner dauernd nach Deutschland zurückkehrte. Während also einerseits Liszt seine einflussreiche Stellung in Weimar, wo er für Wagner so Ausserordentliches geleistet hat, aufgab, nahm Wagner andererseits seine Angelegenheiten nun selbst in die Hand, bedurfte also keines directen Vermittlers mehr, um so weniger, als Liszt von Rom aus wenig für ihn thun konnte. Diese spätere Correspondenz wird also vermuthlich spärlicher und mehr persönlicher Art, also weniger von allgemeinem Kunstinteresse gewesen sein.

In die ersten Jahre von Liszt's Anwesenheit in Rom fällt auch offenbar eine gewisse Spannung in den Beziehungen beider grossen Meister, die sich zwar später wieder auf das Vollkommenste löste, aber bis 1867 angehalten zu haben scheint, wo Wagner von Liszt in Triebschen zum ersten Male wieder aufgesucht wurde. (Vergleiche meine Mittheilungen im R. Wagner-Jahrbuch, herausgegeben von Kürschner, erster Band, Seite 78 u. ff.) — Auffallend war es jedenfalls, dass Liszt, der immer den wärmsten Antheil an der Ausgestaltung und den Schicksalen von „Tristan und Isolde" genommen hatte, bei der ersten Aufführung in München, 1865, nicht erschien. Bei der ersten Aufführung des „Rheingold" (1869) war Liszt in München, — aber Wagner bekanntlich nicht. Auch bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses 1872 fehlte Liszt in Bayreuth. Erst von der Zeit der Festspiele an war Liszt wieder regelmässiger Gast in „Wahnfried".

Dies Alles deutet darauf hin, dass die Correspondenz zwischen den beiden grossen Freunden in jenen Jahren nicht lebhaft war und auch zur Veröffentlichung nicht geeignet erschienen sein mag. ‚Die Privatverhältnisse berühmter Männer gehen das Publicum Nichts an, so sehr es auch liebt, einen Einblick in dieselben zu gewinnen.

Was Liszt's Briefe betrifft, so bin ich überzeugt, dass diese, vollständig gesammelt, vorhanden sind, weil Liszt die löbliche Gewohnheit hatte, wichtige Briefe erst im Concept zu entwerfen. Er sammelte diese Brouillons, die für ihn zugleich eine Copie waren, in eigenen Correspondenzbüchern, die sicher alle erhalten sind. Wenn man diese veröffentlichen könnte! Da würden merkwürdige Dinge zu Tage kommen, auf deren Kenntniss aber die Welt wohl für immer wird verzichten müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Georg Aloys Schmitt.

(Schluss.)

Zum Schlusse möge noch Einiges über Schmitt als Pianisten und Componisten folgen. — Als Pianist gehört er der classischen Richtung an. Sein Spiel ist höchst objectiv und lässt ganz den Componisten und nicht den Virtuosen in den Vordergrund treten. Auch als Clavierpädagoge hat Schmitt gute Erfolge erzielt. Mancher seiner Schüler hat von sich reden gemacht; so vor Allen Emma Brandes. —

In seinen Compositionen greift er, dem Sturm und Drang der Neudeutschen gegenüber, zur classischen Zeit zurück. Wir wollen dieselben kurz anführen, und zwar zunächst grössere Festspiele. Zur Schlosseinweihung Festspiel a) „Maienzauber" (G. v. Putlitz), b) zu „Schiller's 100jährigem Geburtstag", c) zur „Friedensfeier" (1871), d) „Die Weihe des Hauses" (zur Eröffnung des neuen Hoftheaters). Ferner Musiken a) zu: Drei Märchenbilder („Dornröschen", „Blaubart", „Aschenbrödel") v. Putlitz, b) zu „Eine Stunde vor der Weihnachtsbescheerung" (v. Putlitz), c) zu „Die Hohenstaufen", d) zur „Antigone", e) zu „Der standhafte Prinz" und „Sakuntala" für v. Wolzogen's Bearbeitungen, f) zu „Rothkäppchen" (Tieck), g) zu „Maria Stuart". — Dann Cantaten: a) „In memoriam" (auf den Tod der Herzogin Anna), b) Trauercantate zur Beisetzung des Grossherzogs Friedrich Franz II., c) Cantaten zur Verlobung der Herzoginnen Marie Paulowna und Anastasia. — Sodann sind zu nennen an Orchestersachen: a) Concertouverture (Es dur), b) eine Lustspielouverture (D dur), c) „Requiescant in pace"; ferner ein Duo für zwei Claviere (Emma Brandes gewidmet), eine schöne Suite für Streichquintett, verschiedene Concertstücke für Oboe, Clarinette, Altgeige mit Orchester, Lieder, Clavierstücke, Cadenzen zu Clavierconcerten von Beethoven und schliesslich Instrumentirungen und Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Werke. Wir sehen hieraus, dass Schmitt auch als Componist wacker gearbeitet hat. Wenn auch seine Compositionen theilweise Gelegenheitscompositionen sind, so überragen sie doch durchaus das Niveau des Alltäglichen und sind nicht in die Kategorie zu rechnen, welche man nach R. Wagner's Vorgang „echte deutsche Capellmeistermusik" zu nennen pflegt. —

L. Stollbrock.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg, 1. Dec.

(Schluss.)

Von kammermusikalischen Aufführungen waren im Laufe des November die Soiréen des Quartett-Vereins Marwege-Oberdörffer-Schmahl-Klietz, des Frl. Marstrand und des jungen Clavierspielers Goswin Sökeland zu notiren. An Quartetten hörten wir Raff's Dmoll, Op. 77, von dessen vier Sätzen eigentlich nur das Scherzo Werth und Interesse hat, das Andante zu lang ist und erstes Allegro und Finale mehr leere Phrasen als inhaltsbedeutende Gedanken enthalten. Das in der Ausführung sehr anspruchsvolle Werk spielten die genannten Herren sehr trefflich, desgleichen einen liebenswürdigen Haydn in Cdur und Beethoven's Adur aus Op. 18. — Bei Frl. Marstrand bekam man ein Haydn'sches Edur-Trio, die neue, diesen Winter von aller Welt gespielte Clavier-Violinsonate von Brahms, Beethoven's Ddur-Trio Op. 70 und als trefflich vorgetragenes pianistisches Solostück das „Alceste"-Capriccio von Saint-Saëns zu hören. — Goswin Sökeland hat sich in zwei Concerten, in denen er die Kosten ellenlanger Programme ganz allein bestritt, als ein vorzüglicher Clavierspieler mit festen, sicheren Händen, grosser technischer Fertigkeit und verlässlichem Gedächtniss eingeführt, der seinem Lehrmeister Alexander Winterberger in Leipzig alle Ehre macht.

Durch den Fremdenzuzug an künstlerischen Grössen im November sind wir zu manchem Genuss gekommen. Eugen Gura hat an einem Balladen- und Liederabend einen grossen Kreis seiner Verehrer um sich versammelt und ihnen durch seine Vorträge ausserordentliche Freuden bereitet; sein Löwe'scher „Nöck" ist etwas ganz Wundervolles. — Frau Joachim und die HH. Rehberg, Petri und Schröder wollen den Winter über drei Abende veranstalten, wovon je Einer Schubert, Schumann und Brahms gewidmet ist. Die Schubert-Soirée hat bereits stattgefunden und den allerbesten Erfolg gehabt. Frau Joachim sang achtzehn Nummern der „Winterreise" tonlich so schön und im Ausdruck so innig und warm, dass Alle gerührt waren, und von der Reisegesellschaft der Künstlerin ist Hr. Rehberg als ein feiner, namentlich musikalisch bedeutender Clavierspieler, Hr. Petri als ein höchst trefflicher Geiger und Hr. Schröder als ein Violoncellist erster Qualität erkannt worden. Die Wiedergabe des Bdur-Trios zählte zu dem Besten, was wir in letzterer Zeit im Bereiche der Kammermusik gehört. —

Nachdem das eigentliche Referat erledigt, nimmt der Hamburger Berichterstatter dieser Blätter sich die Erlaubniss zu ein paar Worten in Bezug auf die Garnitur von Grobheiten, die Hr. Dr. Hans v. Bülow in einer neulichen Nummer des „Mus. Wochenbl." ihm um den Hals hängt. Der Schreiber dieser Zeilen nimmt dem verehrungswerthen Künstler so Etwas nicht weiter übel, denn er weiss, wie alle Welt, dass die nervöse Aufgeregtheit des Hrn. v. Bülow an solchen Vorkommnissen schuld ist und dass derselbe, wie viele Grossen und Gewaltigen dieser Erde, nicht den leisesten Widerspruch, nicht das allerkleinste Fragezeichen vertragen kann.

Was in den Referaten aus Hamburg zu lesen stand, sind nicht „gehässige Erdichtungen": Hr. v. Bülow musste wissen, dass Bizet's „Perlenfischer" ohne bedeutenden Inhalt bald wieder verschwinden würden, und er, der seine Kraft nur an das Beste setzen soll und die Kräfte des Instituts nur für das Werthvollste in Anspruch nehmen darf, konnte die Knochenbeilage zu „Carmen" einem der anderen Capellmeister überlassen. Nur Das ist in dem betreffenden Bericht als unumstössliche Wahrheit gesagt.

Wäre der Schreiber dieser Zeilen nicht der friedfertigste Mensch unter der Sonne, — in dem letzten Absatz von Hrn. v. Bülow's schriftstellerischer Leistung wäre sonst Material für etwaige „Hetzabsichten" zu finden. —s—r.

Berichte.

Leipzig. Was hätte der Direction der Gewandhausconcerte in dem von lange her gewohnten Bestreben, im Neujahrsconcert etwas Besonderes, sei es nach Seite productiver oder reproductiver Kunst, ihren Abonnenten zu bieten, näher liegen können, als die bedeutendste Novität der allerneuesten Zeit, J. Brahms' Concert für Violine und Violoncell mit Orchester, in das Programm einzureihen und als Mitwirkende für dessen Ausführung, wie dies schon mehreren anderen Concertdirectionen in dieser Saison gelungen, die Berliner Meister HH. Professoren Joachim und Hausmann sammt dem Componisten als Dirigenten zu gewinnen? Und so haben nun auch wir die Freude gehabt, das neueste Werk des bedeutendsten der lebenden Componisten schon vor seiner Drucklegung kennen zu lernen, in einer Wiedergabe, wie man besser sie sich nicht denken kann. Wer in diesem Concert eines der sonst üblich gewesenen Doppelconcerte für zwei Instrumente mit dem beliebten äusserlichen virtuosen Flitter erwartet hatte, mag allerdings stark getäuscht worden sein, denn trotz der vielfachen Gelegenheiten, welche sich den beiden Soloinstrumenten dieser Novität bieten, sich in ganzer Schöne des jedem derselben eigenthümlichen Charakters hervorzuthun, sind sie doch durchaus nicht die Hauptträger des Ganzen, sondern nur bevorzugte Organe für die Darlegung der Intentionen des Componisten. Solisten, die nur nach äusserem Erfolg für sich selbst ausgehen, werden dieses Concert gern meiden, um so freudiger werden ihm aber jene wirklichen Künstler zujubeln, denen der Edelgehalt des Ganzen und der Wunsch, zu dessen Hebung nach Kräften beizutragen, die Hauptsache ist. Wie diese Novität in der äusseren Zusammenstellung eine Seltenheit, wenn nicht ein Unicum ist und schon aus diesem Grunde lebhaft interessirt, so erweckt sie dagegen die vollste Liebe und Begeisterung durch ihre rein musikalischen Eigenschaften und reiht sich hierin würdig ihren herrlichen Geschwistern an; jeder der einzelnen drei Sätze — der originell mit einem Zwiegespräch der beiden obligaten Instrumente beginnende erste Allegrosatz, das in idyllischer Beschaulichkeit dahinfliessende Andante und das energische, sieghafte Vivace non troppo — ist eine Perle in seiner Art, und wer nicht ganz ohne poetischen Sinn dem Werke gegenübersteht, kommt aus der beglückendsten Stimmung nicht heraus. Dass nur ein gewisser Theil unseres Gewandhauspublicums denselben besitzt, war aus dem äusserlichen Erfolg ersichtlich, der trotz dem wiederholten Hervorruf des Componisten und der beiden Solisten nach unserer eigenen Empfindung noch lange nicht dem Werthe des Werkes entsprach und bei Weitem durch den Beifall überholt wurde, welchen die später folgenden, wenn auch unübertrefflich gespielten Solostücke des Hrn. Prof. Joachim: Adagio aus dem 11. Concert von Spohr und Sonatensatz von S. Bach, hervorriefen. In gleicher Vollkommenheit wie die erwähnten Compositionen, kamen auch noch die übrigen Nummern des 1. Programmtheils zur Ausführung: das Chorlied „Dir, dir, Jehova, will ich singen" und Psalm 150 von S. Bach und die in der Erfindung stellenweise etwas billigen Chorlieder „Die ihr schwebet", „Schneeglöckchen läuten" und „Wenns Ostern wird am Tiberstrom" von Georg Vierling durch den Thomanerchor. Auf welche geradezu seltene Höhe der Leistungsfähigkeit der Thomanerchor durch Hrn. Cantor Prof. Dr. Rust gebracht worden ist, konnte man recht evident an diesem Abend erkennen, und wir hätten dem hochverdienten Leiter und Lehrer der jugendlichen Sänger nur gewünscht, dass er nicht durch Krankheit verhindert gewesen wäre, die Ehren, welche sein Chor erntete, selbst mit in Empfang zu nehmen, so ausgezeichnet, sicher und zielbewusst sein Stellvertreter, der Präfect Hr. Max Dost, seines Amtes auch waltete. Den 2. Theil des Concertes füllte Beethoven's Cmoll-Symphonie aus; das Publicum ist an die Auffassung des Dirigenten derart gewöhnt, dass dieselbe seiner Begeisterung für das Werk niemals Eintrag zu thun vermag.

Zu einem herrlichen Kunstgenuss gestaltete sich anderen Tages die 6. Kammermusik im selben Hause. Auf dem Programm standen: Fdur-Streichquartett (Peters-Ausgabe No. 23) von Mozart, Cmoll-Claviertrio von J. Brahms, Streichquartett Op. 127 von Beethoven. Ausführende waren die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und Klengel an den Streicherpulten und Hr. Dr. Brahms am Clavier. Das Auditorium war von Anfang bis zum Ende förmlich in Extase, und mit vollem Recht, denn so unantastbar wie die Bedeutung der Werke war die Reproduction. Das neue Brahms'sche Trio, welches seine erste hiesige Aufführung im vor. Frühjahr durch die HH. Rehberg, Petri und Schröder im Alten Gewandhause erhielt, fand die vollste Sanction nun auch im Neuen Hause, der Componist, welcher entgegen der Programmmittheilung einen Stutzflügel von Bechstein*) spielte, wurde nebst seinen Partnern mit Beifall überschüttet.

Leipzig. Am zweiten Abend des Kammermusik-Vereins, der am 20. Dec. stattfand, gelangten zwei interessante Novitäten zur Vorführung, ein Quintett für Pianoforte, Violine, Bratsche, Violoncell und Contrabass von dem in Wien lebenden blinden Pianisten Labor und ein Melodram „Musengaben", Gedicht von Feuchtersleben, von dem Grazer Componisten Carl Maria von Savenau, das die Declamation in der ungewöhnlichen Zusammenstellung von Harmonium, Pianoforte, Harfe, Violine und Violoncell musikalisch illustrirt. Das erstere Werk, das Quintett, ist in den einzelnen Sätzen ein wenig zu lang ausgesponnen und beeinträchtigt dadurch die Wirkung, hat aber sehr viel Schönes und Inniges aufzuweisen. Die ersten beiden Sätze dürften die besten sein, im zweiten, dem Scherzo, wirkt der Contrabass sehr lustig gleich einem Groteskläuzer. Ueberhaupt hat dieses Instrument eine dominirende Partie, wie denn auch das Quintett dem bedeutenden Contrabassisten Simandl in Wien gewidmet ist. Der letzte Satz wirkt wegen seiner Länge und dem vielfachen An- und Absetzen von Perioden und Gedankensplittern am wenigsten, wenngleich dem Hauptmotiv Kraft und Energie zugesprochen werden muss. Da das Werk gedruckt ist, so sei es hiermit der Beachtung empfohlen. Dem Melodram „Musengaben" von v. Savenau ist vor Allem eine sehr schöne bestechende Klangfarbe vermittelst der oben erwähnten besonderen Instrumente nachzurühmen, die von vornherein günstig wirkt. Die musikalischen Gedanken können sich analog dem Genre nur mehr in Aphorismen ergehen, doch kommen zu Anfang und in der Mitte auch einige breitere Episoden vor, die der Musik zu ihrem Rechte verhelfen. Dieselbe folgt überhaupt den Worten stets vortrefflich und bringt überall und namentlich auch gegen den Schluss hin im Verein mit den Worten eine schöne Stimmung hervor. Die Verleger und solche, die es werden wollen, seien auf das Werk aufmerksam gemacht, da dasselbe noch Manuscript ist. —dt—.

Concertumschau.

Basel. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Rheinberger („Die Zähmung der Widerspänstigen") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Scheidemantel a. Dresden („In der Nacht" v. Lassen etc.).

Berlin. 5. Symph.-Conc. der k. Hofcap. (Deppe): Bdur-Symph. v. Beethoven, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Solovorträge der HH. Rothmühl v. hier (Ges.) u. Rehberg a. Leipzig (Clav., Conc. v. H. Goetz).

Bern. 1. Soirée f. Kammermusik der Musikgesellschaft: Oct. Op. 166 v. Schubert, Claviertrio Op. 101 v. Brahms, „Die Elfen" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. v. C. Munzinger, 2. Satz der Clav.-Phant. Op. 17 v. Schumann. (Ausführende: HH. Denhof [Clav.], Jahn [Viol.], Monhaupt [Violonc.] u. A.)

Bonn. Liederabend des Frl. Mengelberg v. hier unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Heuser a. Cöln am 5. Dec.: Soli für Ges. v. M. Bruch (Scene a. „Achilleus", „Im Herbst" und „Im Rhein, im heiligen Strome" v. Franz, „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen etc.) u. f. Clav. v. Brahms (Sonate Op. 5) u. Chopin. (Ueber die Vorträge des Frl. Mengelberg schreibt die „B. Z." u. A.: „Der Umfang ihres Organs gewährt ihr ziemliche Freiheit in der Wahl ihres Repertoires; ihr Ansatz ist leicht, die Aussprache deutlich und rein, frei von störenden Angewohnheiten; auch weiss sie geschmackvoll alle Schattirungen vom

*) Die verschiedentlich ventilirte Frage, ob der Flügel in Kammermusikwerken mit geöffnetem oder geschlossenem Deckel gespielt werden müsse, um in ein richtiges klangliches Verhältniss zu den Streichinstrumenten zu gelangen, dürfte nach der Erfahrung dieses Abends vielleicht als gelöst zu betrachten sein, indem dieser kleine geöffnete, allerdings höchst ausgibige und tonschöne Bechstein entschieden besser wirkte, als die vorher benutzten geschlossenen Flügel grössten Calibers.

feinsten Piano bis zum energischen Forte zur Anwendung zu bringen. Der Schmelz ihres Pianissimo hat einen besonderen Reiz. Alle diese vortrefflichen Eigenschaften werden aber erst zu ihrem wahren Werthe gebracht durch die künstlerische Auffassung der jungen Dame. Ohne das gebotene Maass zu überschreiten, in sehr bescheidener und einfacher Art, wusste Frl. Mengelberg durch die tiefinnerliche Auffassung ihrer Lieder das Publicum mächtig zu ergreifen.") — 3. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln unt. Mitwirk. des Frl. Schneider (Ges.) u. des Hrn. Prof. Dr. Wüllner v. ebendaher m. Compositionen v. Beethoven: Streichquart. Op. 131, Bdur-Claviertrio, Adur-Clav.-Violinson. u. fünf Schott. Lieder.

Braunschweig. 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Riedel): 2. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin (Ges., „Die Loreley" v. Liszt, „Mein Liebster" v. Hildach etc.) und des Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., Concertsatz, Walzer u. „Am Springbrunnen" eig. Comp. und Cantabile v. C. Cui).

Bremen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky und Kufferath (Streicher): Claviertrios von Brahms (Op. 101) u. Schubert (Op. 99), Violinsoli v. Spohr u. Ries (Gondoliera).

Breslau. 2. Musikabend des Tonkünstlerver. m. Compositionen v. Tartini, Mozart, Spohr, P. Cornelius (vier Weihnachtslieder f. Sopr.) u. Hummel. (Ausführende: Frl. Lange [Ges.] u. HH. Kuron [Clav.] u. Lüstner [Violine].) — 5. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Bruch): Orchestersuite „Im Schlosshof" v. H. Hofmann (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. zu „Alfonso und Estrella" v. Schubert, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Claviervorträge des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (u. A. Barcarolle v. Rubinstein).

Brieg. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: Ddur-Symph. v. Lassen, „Scènes napolitaines" v. Massenet, „Lohengrin"-Vorspiel v. R. Wagner, Variat. a. Op. 18, No. 5, von Beethoven, Schwed. Hochzeitsmarsch v. Söderman etc.

Brooklyn. 1. Conc. der Philharmonic Society (Thomas): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. „Husitska" v. A. Dvořák, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Hastreiter (u. A. „Mignon" v. Liszt).

Brüssel. 2. Conc. des Hrn. Servais: 1. Symph. v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Trauermarsch a. „Apollonide" v. F. Servais, Gesangvorträge des Hrn. van Dyck (Lohengrin's Abschied a. „Lohengrin" u. Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner).

Cassel. Am 2. Dec. Aufführung v. S. Bach's Hoher Messe durch den Oratorienver. (Brede) unt. solist. Mitwirk. der Frau Nagel-Tessié v. hier, des Frl. Spies a. Wiesbaden und der HH. Dr. Mund a. Hannover u. Kietzmann v. hier. — 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Beethoven, „Siegfried Idyll" v. Wagner, Solovorträge des Frl. v. Wenz (Ges., „Sehnsucht" v. F. Ludwig, „Zufall hat es so gemacht" v. H. Riedel etc.) u. des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav., Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms, Amoll-Barcarolle v. Rubinstein, Tarantelle a. „Venezia e Napoli" v. Liszt etc.).

Chemnitz. 9. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Scheel): Symphonie „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Symph.-Scherzo v. A. Stiehler, Solovorträge der HH. Hofmann v. hier (Clavier, Allegretto u. Walzer a. Op. 20 v. Jadassohn etc.) u. v. Liliencron a. Dresden (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns u. Romanze a. Op. 7 v. Svendsen).

Chicago. 1. Conc. der Chambre Music Society v. E. Liebling, Agnes Ingersoll u. W. Lewis unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Evertt u. A.: Clavierquintette v. Schubert (Op. 114) und C. Reinecke (Op. 83), Clavierquartett Op. 18 v. Reinhold, Russische Suite (f. ?) v. R. Wüerst, Lieder v. G. Thomas u. Jensen.

Cincinnati. 1. Conc. der Symph. Orchestra des College of Music (Schradieck): 1. Symph. v. Beethoven, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Solovorträge der Sängerin Frau Moore-Lawson u. der Pianistin Frl. Gaul. (Ueber Hrn. Schradieck als Dirigenten dieser Concerte lauten die dortigen Berichte äusserst günstig.)

Cöln. 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Ddur-Streichquart. v. R. v. Perger (HH. Hollaender, Schwartz, Prof. Jensen, Körner u. Hegyesi), Polon. f. Clav. u. Violonc. v. Chopin (HH. Pauer u. Hegyesi), Solovorträge des Frl. Kühne (Ges., Minnelied v. Brahms, „Es war ein alter König" v. Rubinstein, „Lieb Kindlein" v. Taubert etc.) und des Hrn. Japha (Viol., Volkstänze v. Gade).

Constanz. Conc.-Aufführ. des Gem. Chors unt. Leit. der HH. Grosser u. Handloser u. solist. Mitwirk. der Pianistin Frl. Schlegel v. hier am 8. Dec.: „Don Juan"-Ouverture v. Mozart, „Zigeunerleben" f. Soli, Chor u. Orch. v. Schumann-Grädener, „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. v. Gade, Brautlied a. „Lohengrin" f. do. v. Wagner, Chöre a. „Josua" v. Händel, Claviersoli v. Reinecke (Noct.), Raff (Impromptu-Valse) u. A. — 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser: Oceansymph. v. Rubinstein, „Ali Baba"-Ouvert. v. Cherubini, Capriccio f. Orch. v. Grädener, Sicilienne f. kl. Orch. v. Bach, „Gebet" f. Streichinstrumente v. Mozart, Gesangvorträge des Frl. Fritsch a. Carlsruhe („Schwebe, blaues Auge" v. Liszt, „Schliesse mir die Augen beide" v. Mottl etc.).

Crefeld. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Ehepaares Schmidt(-Köhne), des Frl. Hohenschild u. des Hrn. Grahl a. Berlin: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, 1. u. 2. Theil des Weihnachtsoratoriums v. S. Bach, Sommerlied, „Das Schifflein" u. „Der Gänsebube" f. Chor a cap. v. Schumann, Vocalquartette „Der Abend" u. „Neckereien" v. Brahms, Vocalduette v. Händel u. Boieldieu, Sopranlieder v. Brahms („Ruhe, Süssliebchen"), Schubert u. H. Schmidt („Im Garten").

Düren. 11. Stiftungsfest des Männergesangver. (Necke) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Wittenhaus a. Rheydt u. des Hrn. Viehoff a. Cöln: Ouverturen v. Schubert und Rossini, „Schön Ellen" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. H. Necke, „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. E. Grieg, Männerchöre a cap. v. Abt („Vineta"), H. Necke („O träume nur", m. Sopransolo), Reinthaler-Schanseil („Des Glockenthürmers Töchterlein", m. Sopransolo), M. v. Weinzierl (Morgenlied u. „Heute ist heut"), Brahms (Wiegenlied) u. C. Fischer („Röslein im Wald"), Gesangsoli v. Brahms („Von ewiger Liebe" u. „Vergebliches Ständchen") u. A. (Die Novität von H. Necke hat nach einem vorliegenden Bericht einen „nicht endenwollenden, jubelnden Beifallssturm" hervorgerufen.)

Düsseldorf. 2. Conc. des Musikver. (Tausch): 1. Symph. v. W. Sgambati, Ouverture „Husitska" v. Dvořák, „Gesang der Geister über den Wassern" f. gem. Chor u. Orch. v. F. Hiller, Schnitterchor a. „Der entfesselte Prometheus" v. Liszt, Violinvorträge des Hrn. Prof. Dr. Joachim a. Berlin (Conc. v. Brahms etc.). — Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 3. Dec.: Trag. Symph. v. Schubert, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Variat. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Harfenvortrag des Hrn. Hauptmann. — 5. Concert des städt. Männer-Gesangver. (Tausch): Männerchöre m. Hornbegleit. v. Weber, Schumann, Goldmark („Frühlingsnetz") und Herbeck („Zum Walde") u. a cap. v. Kücken („Am Neckar"), G. A. Heinze („Sonntag auf dem Meere") u. G. Kramm („Im Grase thauts" u. „Gebt mir den Becher", unt. Leit. des Comp.), Violinvorträge des Hrn. Hennrichs a. Elberfeld.

Ehrenfeld. 3. Conc. des städt. Gesangver. (Mertke) unter Mitwirk. der Frls. Hesse (Ges.) u. v. Zuccalmaglio (Declam.) u. des Hrn. Hoppen a. Cöln (Viol.): Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Musik zu „Preciosa" von Weber, „Des Liedes Verklärung" für Sopransolo, gem. Chor u. Orch. v. Ed. Mertke, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Violinsoli v. Saint-Saëns (Rondo capriccioso), Svendsen (Romanze) u. Godard (Canzonetta).

Eisenach. 3. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kühn u. der Frau v. Wehren v. hier u. des Hrn. Müller-Hartung a. Weimar: „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. Edv. Grieg, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, sechs Altniederländ. Volkslieder, für Soli, Männerchor u. Orch. bearbeit. v. Kremser. (Nach einem dortigen Bericht ist die Ausführung eine „vorzügliche" gewesen, und haben Dirigent, Solisten, Chor und Orchester „wahrhaft Bedeutendes" geleistet.) — Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Georg unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kühn und des Hrn. Kaiser (Ges.), sowie des Hrn. Krausse (Org.) am 11. Dec.: Psalm 84 f. Baritonsolo, Männerchor u. Org. u. Psalm 42 f. Chor, Sopransolo u. Orgel v. Müller-Hartung, Weihnachtslieder für Chor v. Riedel u. Prätorius, Soli f. Ges. v. Händel u. f. Org. v. Guilmant (Prélude u. Audante) u. Lux (Phant. üb. „O Sanctissima").

Erfurt. Conc. der Singakademie am 16. Dec.: Gem. Chöre v. Rheinberger („König Erich"), Bruch (a. „Loreley") u. A., div. Compositionen f. Clav. zu acht Händen.

Eutin. Kirchenconcert des gem. Kirchenchors (Heynsen): Psalm 23 f. Chor u. Soloquart. v. Jansen, Adventsmotette für Chor v. R. Palme, Solovorträge der Frau Struve (Ges.) u. der HH. Heynsen (Org., Kirchl. Festouvert. v. Nicolai-Liszt und Toccata u. Fuge in Dmoll v. S. Bach) und Döring a. Leipzig (Violonc.).

Frankfurt a. M. 1. Conc. des Bach-Ver. (Gelhaar): „Jubilate" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. v. B. Scholz (Solo: Frl. Pfaltz), „Das Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor u. Clav. v. H. Hofmann (Solisten: Frls. Weise u. Deinet u. HH. Lichtenstein u. Leuchter), Solovorträge des Frl. Lehmann (Clav.) u. des Hrn. Opitsch (Ges.). (Drei S. Bach'sche Clavierstücke waren das Ganze, was auf den Namen des Vereins hätte hindeuten können!) — 5. Museumsconc. (Müller): Cdur-Symph. v. Mozart, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstaengl (Ges., „Allerseelen" v. Lassen, Altdeutscher Liebesreim v. Meyer-Helmund etc.) u. des Hrn. d'Albert (Clav., Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms, Amoll-Barcarolle v. Rubinstein etc.). — Conc. des Sängerchores des Lehrerver. (Fleisch) am 5. Dec.: „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor u. Orch. v. R. Wagner, Wanderlied f. do. von Schumann-Weinwurm, Chorlieder v. Schubert, E. Halven („Am Ufer blies ich ein lustig Stück") u. C. Hering („Rendez-vous"), Violinvorträge des Hrn. Ondriček (Fismoll-Conc. v. Ernst, Sérén. v. Tschaïkowsky u. Moto perpetuo v. F. Ries). — 3 Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Streichquint. Op. 24 v. Onslow, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, Cmoll-Clav.-Violoncell-Sonate v. Saint-Saëns. (Ausführende: HH. Wallenstein [Clav.], Heermann, Koning, Welcker, Prof. Cossmann u. Müller [Streicher].) — Musikal. Abendunterhalt. des „Liederkranz" (Glück) am 10. Dec.: Chöre von Herzog Ernst (Hymne), Reinecke („Amor und Fortuna"), Kremser („Wenn Zweie sich gut sind"), W. Speidel („Im Wald"), L. Gellert (Wanderlied), C. Attenhofer („Margareth am Thore") und v. Weinzierl („Heute ist heut"), sowie Altniederländ. Volkslied, arr. v. Kremser, Solovorträge des Frl. Keller (Ges., „Herzeleid" v. Goldmark, „Du fragst mich täglich" v. Meyer-Helmund, „Am Rhein und beim Wein" u. „Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Das Geheimniss" v. H. Zöllner, „Ich weiss nicht" v. G. Bartel etc.) u. des Hrn. Prof. Cossmann (Violonc., Tarantella eig. Comp. etc.). — 1. Conc. des Philharmon. Vereins (Wallenstein): Fdur-Symph. v. Gade, Ouvert. zu „König Sigmar" v. C. Gohr, Solovorträge der Frau Hollm (Ges., „Hoffnung" v. Oberstadt, „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Am Sonntagmorgen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Glück (Clavier, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.).

Frankfurt a. O. 2. Symph.-Conc. des Philharm. Vereins: Symph. triomph. v. H. Ulrich, Ouverturen v. Gade u. Gluck, Solovorträge eines jungen Tenoristen („Frühlingsliebe" von Franz, Minnelied u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms etc.) u. des Pianisten Hrn. Rummel a. Berlin (Noct. Op. 17 v. Brassin etc.).

Genf. 3. Theaterconc. unter Leitung des Hrn. de Senger: 3. Symph. v. C. Saint-Saëns, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Saltarello v. Gounod, Gesangvorträge des Frl. Hank (Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner, Styrienne v. Thomas u. Arie a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz).

Gotha. 5. Vereinsconc. des Musikver.: Esdur-Claviertrio v. Schubert, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Noch ist die blühende"), Volkmann („Die Bekehrte"), Brahms („Dort in den Weiden"), Diesterweg (Lied) u. A. u. f. Violonc. (Ausführende: Frls. v. Sicherer aus München u. Schenkelberger u. HH. Pichler und Settekorn aus Braunschweig [Ges.], HH. Tietz [Clav.], Maiech u. Gock a. Coburg [Streicher].)

Gothenburg. Conc. der Harmoniska Sällskapet (Dr. Valentin) am 19. Dec. m. Compositionen v. Edv. Grieg: 3. Clav.-Violinson. (HH. Bredberg u. Lindstrand), „Vor der Klosterpforte" f. Soli u. Frauenchor m. Clav., Fragmente a. „Sigurd Jorsalfar", Soli f. Ges. u. f. Clav.

Güstrow. 1. Conc. des Gesangver. (Schondorf): Chorgesänge v. G. Vierling („Maria stella maris"), Rheinberger („De profundis"), Brahms („O süsser Mai", „Fahr wohl", „Der Falke" und „Beherzigung"), J. Schondorf („Aus der Jugendzeit", Wiegenlied u. „Ein Volk, ein Herz") und A. Naubert („Zum Reihen"), Solovorträge des Frl. Minor a. Schwerin (Ges., Arie a. „Achilleus" v. Bruch, Lied der Waltraut v. H. Sommer etc.) u. des Hrn. Hofrath Diederichs (Viol., 2. Concert v. H. Sitt u. Romanze v. Svendsen).

Haarlem. 2. Conc. des Bach-Vereins m. Solovorträgen der Frls. Reinders a. Amsterdam (Ges., Arie a. „Odysseus" u. Seren. v. Bruch, „Liebestreu" v. Brahms etc.) und Koch a. Berlin (Clav., Gigue u. Variat. v. Raff, 12. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.) u. des Hrn. Prof. Brodsky a. Leipzig (Viol., Chaconne v. Bach [das einzige Bach'sche Stück dieses Bach-Vereinsconcertes!] etc.).

Herzogenbusch. 30. Kammermusikaufführ. der HH. L. C., F. u. C. Bouman u. Blazer: Claviertrios v. Mozart u. Beethoven (Op. 1, No. 3), Clav.-Violoncellson. v. F. Bouman, Baritonlieder v. Brahms („Mainacht"), Schumann u. Meyer-Helmund („Du fragst mich täglich" u. „Mein Liebchen"). — Am 17. Dec. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Gesangver. (L. C. Bouman) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung a. Weimar u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Rogmans a. Amsterdam u. Haase a. Rotterdam.

Kronstadt i. S. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Brandner) am 14. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Conc. romant. f. Viol. v. Godard (Hr. Krause). (Von Hrn. Krause, einem Schüler des Leipziger Conservatoriums, wird in einem uns vorliegenden Bericht gesagt, dass er „sich mit dem Vortrag dieses schwierigen Concertstückes neuerdings als tüchtiger Meister" gezeigt habe, der die von ihm vorgetragenen Werke „vollständig in- und auswendig zu beherrschen" verstehe.)

Leipzig. 11. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 5. Symph. v. Beethoven, Conc. f. Viol. u. Violonc. m. Orch. v. J. Brahms (unt. Leit. des Comp. u. Mitwirk. der HH. Prof. Joachim u. Prof. Hausmann a. Berlin), Vorträge des Thomanerchors (Motette „Dir, dir, Jehovah" u. Psalm 150 von S. Bach u. „Die ihr schwebet", „Schneeglöckchen läuten" und „Wenns Ostern wird am Tiberstrom" v. G. Vierling) u. Prof. Joachim. — 6. Kammermusik ebendaselbst: Streichquartette v. Mozart (Fdur) und Beethoven (Op. 127), Cmoll-Claviertrio von J. Brahms. (Ausführende: HH. Dr. Brahms [Clavier], Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. Klengel [Streicher].) — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 20. Dec. Esdur-Streichquartett v. L. Grill = HH. Mittell a. Mannheim, Sievers a. Braunschweig, Leipnitz a. Chemnitz u. Martin a. Sondershausen, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frls. Vossburgh a. Clinton (Amerika) u. Robinson a. Manchester, Duo f. Clar. u. Clav. v. Weber = HH. Fritzsche und Zwintscher a. Leipzig, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein = Frls. Groos a. Giessen u. Robinson u. Hr. Wille a. Greiz. 21. Dec. Esdur-Clav.-Violinson. v. Rheinberger = Frls. Last a. London u. Clench a. St. Marie, Violoncellconc. v. de Swert = Hr. Leichsenring a. Klingenthal, Arie „Sei stille dem Herrn" v. Mendelssohn = Frl. Bode a. Buenos-Ayres, Claviersoli v. Mozart (Rondo) u. Chopin (Asdur-Ballade) = Hr. Zwintscher, Posaunenquartette v. Marschner u. Mozart = HH. Golding a. Berlin, Franz a. Lobenstein, Schäfer a. Reudnitz u. Löffler a. Schwarzburg, Emoll-Claviertrio v. S. Jadassohn = HH. Lachmann a. Copenhagen, Mittell und Martin.

London. Conc. des Royal College of Music (Holmes) am 10. Dec.: Gmoll-Symph. v. Mozart, 1. „Leonoren"-Ouverture v. Beethoven, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema von Brahms, Claviervortrag der Miss Osborn.

Magdeburg. 3. Harmonieconc. (Rebling): 6. Symph. von Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Bötticher a. Berlin (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein, Italien. Tanzliedchen v. Thieriot etc.) u. des Hrn. Petersen (Violonc., „Papillon" v. Popper etc.).

Manchester. Conc. des Hrn. Hallé am 15. Dec.: (Pariser) Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Schumann („Braut von Messina"), Marschner („Der Vampyr") u. Auber („Stumme von Portici"), „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Hr. Stavenhagen).

Meiningen. 3. u. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach): Symphonien v. E. d'Albert (Fdur) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Berlioz („Der Corsar"), E. d'Albert („Esther"), Brahms (Tragische) u. Wagner („Faust"-), Streichorchestersuite „Aus Holberg's Zeit" v. Edv. Grieg, Solovorträge der Frau Bossenberger (Ges., Wiegenlied v. F. Ries, „Der Freund" v. Taubert etc.) u. des Hrn. d'Albert (Clav., Emoll-Concert v. Chopin-Tausig, zwei Rhapsodien v. Brahms und „Don Juan"-Phant. v. Liszt).

Moskau. 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 8. Symph. v. Beethoven, „Festklänge"

v. Liszt, „Eine Nacht in Madrid" f. Orch. v. Glinka, Violinvorträge des Hrn. Hrimaly (Capriccio v. Guirand und Fdur-Romanse v. Beethoven). (Hr. Laroche, der Referent des „Russ. Boten", schreibt gelegentlich über Hrn. Prof. Erdmannsdörfer u. A.: „Zu bewundern ist in Hrn. Erdmannsdörfer das sprudelnde Leben, die Energie, der reichhaltige Rhythmus, die Vielseitigkeit und Poesie der Nuancirung, die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der ihm zu Gebote stehenden Mittel, überhaupt ist in seiner Wiedergabe Alles so klar, so bildlich malerisch dargestellt, dass man sich etwas Vollendeteres gar nicht vorstellen kann. Hr. Erdmannsdörfer ist eine selbständige, virtuosenhafte Natur, ein Genie, wie es mir in meiner Praxis noch nicht vorgekommen. Nicht nur, dass der Besitz eines derartigen Künstlers unsere Concerte auf einen ausnahmsweise hohen Höhepunct stellt, sondern er berechtigt uns zur Prahlerei: die Stadt Moskau, die keine musikalischen Grössen aufweisen kann, hat einen »Dirigenten«.")

Neubrandenburg. 1. u. 2. Concert des Concertvereins: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), ausgeführt v. den Frls. Soldat, Schumann, Roy und Campbell, Clav.-Violinson. v. Grieg (Frl. Geisler u. Hr. Sauret), Solovorträge der Frls. Nittschalk (Ges., „Ich wob dies Gewand" von Bruch, „Ich liebe dich" v. Grieg, „Aus deinen Augen spriessen" v. F. Ries, „Auf dem See" v. J. Brahms, „Im Mai" v. Franz, „Geheimniss" v. F. v. Wickede etc.), Geisler (Valse v. Moszkowski etc.) und Soldat u. der HH. Dr. Pielke (Gesang, „Aufbruch", „Stille Sicherheit", Jagdlied u. „Wenn der Frühling" v. Franz, „Loreley" v. Liszt u. „Erinnerung" u. „Ich muss hinaus" v. Naubert) u. Sauret („Epithalam" v. Liszt etc.).

New-York. 2. Conc. der Symphony Society (Damrosch): Fdur-Symphonie v. E. d'Albert, Ouverturen v. Weber („Freischütz"), Wagner („Fliegender Holländer") u. Berlioz („Corsar"), Introd. u. Seren. a. „Namouna" v. E. Lalo, Gesangvorträge des Hrn. Alvary (u. A. Ballade „Siegfried's Schwert" v. Leop. Damrosch). — 2. Popular young people's matinee (Thomas): „Les Préludes" v. F. Liszt, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Huldigungsmarsch v. Wagner, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Praelud., Choral und Fuge v. S. Bach, Ballet-Divertissement a. „Henri VIII." v. Saint-Saëns, Thema u. Variat. a. dem Dmoll-Quart. v. Schubert f. Streichinstrumente. — 1. Conc. des Beethoven-Streichquartetts der HH. Dannreuther, Thiele, Schill u. Hartdegen: Streichquart. Op. 27 v. Edv. Grieg, Claviertrio (dem Andenken Nic. Rubinstein's) v. Tschaïkowsky (Clav.: Hr. Lambert), Gesangvorträge des Frl. Earle (Lieder v. Lassen etc.).

Paris. Montardon-Conc. am 11. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. v. L. Lambert, Symphonie-Ballet von B. Godard, Aubade u. Sérénade v. Rabuteau, 3. Fackeltanz v. Meyerbeer, Bruchstücke aus „Les Erinnyes" v. Massenet, Gesangvorträge des Frl. Gavioli (u. A. Arie aus „Hérodiade" v. Massenet) u. des Hrn. Marcel Devriès (u. A. Arie a. „Dimitri" v. V. Joncières).

Rosswein. 5. musikal. Weihnachtsfeier der Cantorei (Schluttig): Chöre v. Joseph-Stecher, Mendelssohn, B. Klein, Th. Schneider (Jesuslied), M. Hauptmann, Gruber u. Rich. Wagner („Der Glaube lebt" a. „Parsifal"), Declam. (Frl. Stünzner).

Schweinfurt. Conc. der „Harmonie" am 3. Dec.: Bdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. I. Lachner, „Märchenerzählungen" f. do. v. Schumann, Soli f. Ges. v. F. Lachner (Arie a. „Catharina Cornaro"), Wagner (Wolfram's Preislied u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser"), Schäffer („Das Haidekind"), Lassen („Vorsatz"), Meyer-Helmund (Mädchenlied), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") u. A., f. Clavier, für Viol. u. f. Viola alta („Erinnerung an Schottland", sowie Pastorale u. Gavotte v. H. Ritter. (Ausführende: Frl. Kleiner [Ges.] u. HH Schulz-Dornburg [Ges.], Glötzner [Clav.], Schwendemann [Viol.] u. Ritter [Viola alta] a. Würzburg.)

Stade. Conc. der Sängerin Frl. Wooge a. Berlin und des Violinisten Hrn. Kopecky a. Hamburg unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Otto a. Hamburg: Clav.-Violinsonate Op. 100 von Brahms, Soli f. Ges. v. Goetz („Die Kraft versagt" aus „Der Widerspänstigen Zähmung"), Franz („Lotosblume"), Brahms („Meine Liebe ist grün"), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Bohm („Schmetterling") u. A., f. Clav. v. Schumann u. Godard (Mazurka) u. f Viol. v. Bruch (1. u. 2. Satz a. dem 1. Concert), Raff (Cavatine) und Paganini.

Utrecht. 1. Conc. Diligentia (Hol): 3. Symph. v. Schumann, „Festklänge" v. F. Liszt, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Prof. Dr. Joachim aus Berlin u. Kes a. Dordrecht), Solovorträge des Ersteren.

Weimar. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): 2. Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouverture v. Weber, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Solovorträge des Frl. Alt (Ges.) u. des Hrn. Grützmacher jun. (Violonc., Concert von Raff).

Wiesbaden. 6. Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Dame Kobold"-Ouvert. v. Reinecke, Scherzo a. der 4. Orch.-Seren. v. Jadassohn, Gesangvorträge des Frl. Nikita.

Würzburg. Concerte der Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 12. Nov. u. 17. Dec.: Esdur-Symph. v. Mozart, Russ. Suite f. Streichorch. v. R. Wüerst, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Männerchöre m. Orch. v. H. Bussmeyer („Germanenzug") u. Bruch („Römischer Triumphgesang") u. a cap. v. P. Cornelius („Der alte Soldat"), Rheinberger (Herbstgesang), Dürrner („Treue Liebe") u. C. Zöllner, gem. Chöre v. J. Maier („Trost"), Schumann u. Ed. Lassen („Nur du"), Frauenchöre m. Clav. v. P. Schumacher („Sommerabend") u. Raff („Leichter Sinn"), Gesangsolovorträge des Frl. v. Pollenburg (Arie v. Eckert, „Du rothe Ros" v. Em. Steinbach, Sieglinde's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner etc.) u. des Hrn. Fessler a. Darmstadt (Ballade „Sir Roger de Monremy" v. E. Catenhusen, „Das Zauberlied" v. Meyer-Helmund etc.).

Zittau. 24. Aufführ. des Gymnasialchors (Fischer): Chöre v. Lotti („Vere languores", m. Solo), Jomelli („Requiem aeternam"), M. Franck („In den Armen dein"), H. Schütz („Also hat Gott die Welt geliebt"), Schubert-Herbeck („Ruhn in Frieden") u. C. H. Sämann („Ein feste Burg"), Solovorträge der Frau Fischer (Arie m. Chor u. Choral a. der Johannis-Passion von S. Bach u. „Heilge Nacht" v. Rheinberger) u. des Hrn. Albrecht (Org., 9. Son. v. G. Merkel). — 1. Abonn.-Conc. des Concertvereins: Dmoll Symphonie v. M. Fiedler (unter Leit. des Comp.), „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Howe a. Dresden (Ges., Arie a. „Lakmé" v. Delibes, „Die Bekehrte" v. Volkmann u. „Die Nachtigall" v. Alabieff) u. des Hrn. Fiedler (Clav., Menuetto f. die l. H. all. v. Rheinberger etc.).

Zschopau. 1. Symph.-Conc. der städt. Capelle (Woldert): 2. Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Capriccio brill. über „Jota Aragonesa" v. Glinka (Harfe: Hr. Schnecker aus Leipzig), Solovorträge des Genannten.

Zürich. 2. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Amoll-Symph. v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (Violinconc. v. Tschaïkowsky, „Pester Carneval" f. Clav. v. Liszt etc.).

Zwickau. Am 20. Nov. Aufführ. des Deutschen Requiems v. Brahms durch den a capella-Verein (Vollhardt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Thost u. des Hrn. Glomme a. Altenburg.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Das Ereigniss der letzten Woche war die Aufführung des „Lohengrin" mit Hrn. van Dyck in der Titelrolle. Selten hat man hier solchen Enthusiasmus gesehen, wie ihn das übervolle Haus den Darbietungen des Gastes nach jedem Actschluss darbrachte. Frl. Oettiker war eine poetische Elsa. — **Bordeaux.** Im Cercle Philharmonique wurde der Geiger Hr. Marsick sehr bewundert. Er bewältigte als Meister die Schwierigkeiten des Wieniawski'schen Dmoll-Concertes und fand auch für zwei eigene Compositionen reichen Beifall. Der Violoncellist Hr. Lasserre, sowie die Sängerin Frl. Deschamps gefielen bei derselben Gelegenheit ausserordentlich. — **Brüssel.** Miss Nikita hat ein Publicum, welches in nicht zu grosser Zahl und mehr aus Neugierde als aus edleren Gründen die Reclameheldin hören und sehen wollte, aufs Angenehmste durch ihr wirkliches Talent und ihre reizende Stimme überrascht. — **Budapest.** Frau Caroline de Serres (ehem. Frau Montigny-Rémaury) hat hier als Clavierspielerin grossen Erfolg gehabt, besonders in einer Kammermusiksitzung wurde sie durch neunmaligen Hervorruf ausgezeichnet. — **Frankfurt a. M.** In der 4. Kammermusik der Museumsgesellschaft wirkte in Schumann's herrlichem Clavierquintett unter grossem Erfolg die englische

Pianistin Frl. Davies mit. — **Wien.** Zu Anfang des neuen Jahres werden die Coloratursängerin Frau Basta, welche soeben ihre Stellung in München verlassen hat, und der vortreffliche Dresdener Bariton Hr. Bulss Gäste der Hofoper sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. Lutherkirche: 1. Jan. „Nun lob, mein Seel", „So spricht der Herr" und „All solch dein Güt wir preisen" von S. Bach.

Biberach. Evang. Kirchenmusik. 2. Oct. Lobgesang von Braun. 9. Oct. „Wenn ich ihn nur habe" v. J. M. Bach. 16. Oct. Der 34. Psalm v. Grell. „Wie heilig ist" v. Silcher. 23 Oct. „Selig sind die Barmherzigen" v. Faisst. 30. Oct. „Selig sind die Todten" v. Spohr. 6. Nov. „Danket dem Herrn" v. Lützel. Psalm 100 v. Mendelssohn. 13. Nov. Gebet v. Sanco. 20. Nov. „Wie Gott es will" v. Braun. 27. Nov. Adventscantate v. Braun. 4. Dec. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. 11. Dec. Adventslied v. Crüger. 18. Dec. „Tochter Zions, freue dich" von Händel. 25. Dec. Fragment a. „Messias" v. Händel. Die grosse Doxologie von Bortniansky. 26. Dec. „Lasst Alle Gott uns loben", altböhmisches Weihnachtslied.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Dec. „Die Engel und die Hirten", Tonsatz v. Riedel. 11. Dec. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", Tonsatz v. Riedel. 25. Dec. „Mache dich auf, werde Licht" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 26. Dec. „Gloria" v. Reissiger. 31. Dec. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn. Lied zum Jahresschlusse v. Schulz. 1. Jan. „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel. 6. Jan. „Singet dem Herrn" v. J. G. Naumann.

Torgau. Stadtkirche: 25. Dec.: „Freut euch, ihr lieben Christen" v. L. Schröder. „Ich steh an deiner Krippen hier", Mel.: „Nun freut euch, lieben Christen gmein", Tonsatz von J. Eccard. „Geborn ist der Emanuel" v. M. Praetorius. 26. Dec. „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde", „Ehre sei Gott in der Höhe" u. „Vom Himmel hoch da komm ich her" von C. Löwe.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Londoner Zweigverein des Richard Wagner-Vereins zählt jetzt 224 Mitglieder und hat im letzten Jahre 264 Pfund Sterling nach Bayreuth abgeliefert.

* Nach der neuerlichen Entscheidung eines Pariser Gerichtshofes ist es jedem Zuschauer im Theater gestattet zu zischen, wenn nachgewiesen ist, dass damit nicht eine Ruhestörung, sondern ein Urtheil über die Leistungen der Darsteller beabsichtigt ist.

* Die vielgeprüfte Pariser Komische Oper sieht sich am Ende des Jahres in einer schlimmen Lage. Die ehemalige Commandit-Gesellschaft, welche seit der Verurtheilung Carvalho's kein Interesse an dem besagten Theater hat, löst sich mit dem 1. Januar auf. Der provisorische Director Hr. Barbier trat als Candidat für den definitiven Posten auf. Er ist aber Librettist und als solcher Mitglied der Gesellschaft dramatischer Autoren und Componisten. Nun verbieten die Statuten der Gesellschaft jedem Director, seine eigenen Werke auf seinem eigenen Theater aufzuführen, und Barbier hat gar viele Libretti zu den gangbarsten Opern geliefert. Obgleich er nun der genannten Gesellschaft angeboten hatte, seine Autorenrechte nach Maassgabe ihres Willens zu beschränken, hat dieselbe doch einstimmig beschlossen, mit ihm nicht zu unterhandeln. In Folge dessen sah er sich zur Zurückziehung seiner Candidatur genöthigt. Die Namen anderer Candidaten schweben in der Luft.

* Das Deutsche Landestheater zu Prag hat unter der rührigen Direction des Hrn. Angelo Neumann im verflossenen Jahre 53 verschiedene Opern und Musikdramen zur Aufführung gebracht, darunter „Lohengrin" sieben, „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" je fünf Mal. Wagner war überhaupt mit 33 Abenden vertreten.

* Im k. Theater zu Cassel gingen am 25. Dec. unter grösstem Beifall erstmalig R. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" in Scene. Die grössten Verdienste hatte sich um die vorzügliche Aufführung Hr. Capellmeister Treiber erworben.

* C. Goldmark's „Königin von Saba" kam am 25. Dec. erstmalig in der Scala zu Mailand zur Aufführung. Trotzdem der Componist acht Mal im Laufe des Abends hervorgerufen wurde, halten dortige Blätter den Erfolg der Oper für keinen grossen.

* Massenet's „Cid" hat bei seiner ersten Hamburger Aufführung kühl gelassen.

* Gegenwärtig beherbergt Leipzig drei der hervorragendsten Componisten, deren Jeder als erster Repräsentant seiner Nation zu betrachten ist, in seinen Mauern: Johannes Brahms, Peter Tschaïkowsky und Edvard Grieg. Hr. Dr. Brahms führte im Neujahrsconcert des Neuen Gewandhauses unter Assistenz der HH. Professoren Joachim und Hausmann aus Berlin sein Concert für Violine und Violoncell mit Orchester auf und wirkte in der 6. Kammermusik daselbst in seinem Cmoll-Claviertrio mit, selbstverständlich unter begeistertem Beifall des Publicums. Hr. Tschaïkowsky wird im nächsten Gewandhausconcert eine Suite dirigiren und Tags darauf dem Kammermusikconcert beiwohnen, das ihm zu Ehren der Liszt-Verein veranstaltet. Von Hrn. Grieg berichteten wir bereits, dass seine neue Clavier-Violinsonate in der vorvorigen Kammermusik im Neuen Gewandhaus einhelligsten Erfolg gehabt habe. Wir können heute mittheilen, dass das Brodsky-Quartett in seiner nächsten Soirée das Gmoll-Streichquartett des norwegischen Meisters spielen wird.

* Aus Berlin wird gemeldet, dass Hr. Hofcapellmeister Schröder, der sich in dieser Stellung schnell die Anerkennung der Kritik und des Publicums erworben hat, dieselbe wieder verlassen wolle und dass die Intendanz der Hofoper von Neuem in Verhandlungen mit einem der vor Hrn. Schröder's Engagement in Frage gestandenen Capellmeister (Mottl?) getreten sei. Inwieweit diese Mittheilungen dem thatsächlichen Verhalt entsprechen, bleibt abzuwarten.

* Hr. Eugen d'Albert erhielt vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz 1. Classe verliehen.

* Hr. Charles Lamoureux in Paris ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Jean Baptiste Bencich, seiner Zeit einer der besten Tenöre der italienischen Bühnen, †, 68 Jahre alt, am 28. Nov. in Bologna. — Vincenzo Corbellini, Violinprofessor am Mailänder Conservatorium, ehem. Violinsolist an der Scala, †, 62 Jahre alt, in Mailand. — C. Haupt, Clavierlehrer, † in Danzig. — Prof. Julius Sachs in Frankfurt a. M., Pianist und Componist, † daselbst am 28. Dec. im Alter von 57 Jahren. — Bernhard Klemm, der langjährige Chef der renommirten Musikalienhandlung C. A. Klemm in Leipzig, Dresden und Chemnitz, †, 76 Jahre alt, am 3. Dec.

Briefkasten.

B. O. in *B.* Hier wird die Handlungsweise des Hrn. v. Str. anders, als von Ihnen und Ihren Freunden beurtheilt und seine Brochure als ein recht missglückter Vertheidigungsversuch betrachtet, mit welcher Mittheilung Sie sich begnügen wollen.

C. A. in *L.* Wen sollten die Capriolen und Grimassen nicht ennuyiren, in welchen sich Hr. Ed. B. bei Anhörung von Compositionen ergeht, für deren Verständniss sein Gehirn zu spatzenhaft eng zu sein scheint? Zumal für die nächste Nachbarschaft dieses Herrn mögen dessen üblen Manieren oft recht störend werden.

W. K. in *C.* Lediglich die Nörgeleien von gewisser Seite haben uns zur Einstellung jener lange geführt Rubrik unseres Blattes bestimmt.

Anzeigen.

Im meinem Verlage erschienen:

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[24]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe“. Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris“. Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Leipzig. E. W. Fritzsch.

„Diese Schule*) ist nach unserem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen.“
Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).
[25a.]

*) **Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen.** 2. Auflage (binnen Jahresfrist). ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80.

Steingräber Verlag, Hannover.



[26—.]

„Die unbedingt beste und einzig tadellose Schumann-Ausgabe ist die von Dr. H. Bischoff.“ (11 Bände à ℳ 1,30. Auswahl ℳ 1,50.)
Allgem. Musikzeitung, Berlin.

Als hochverdienstliche Arbeit ferner empfohlen von den Herren Prof. Dr. J. Alsleben, H. Ehrlich, G. Engel und Ed. Hanslick.
[27a.]

Steingräber Verlag, Hannover.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“ *)
Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 53. Auflage.** ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80.
[28a.]

Absatz über **200,000** Exemplare.

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[29.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[30.]

Compositionen

von

Albert Fuchs.

Op. 8. „Ratcliff“. (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.
Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.
Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie können es nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Part. u. Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.
Op. 14. Vocalisen und Etuden für Alt oder Bass mit Clavier. Heft I u. II à ℳ 2,40.
Op. 15. Lieder für eine Singstimme (mittlere oder tiefe Lage) mit Clavier. Heft I u. II à ℳ 2,—.
Op. 16. Bergsagen. Ein Liedercyklus für do. ℳ 3,—.
Op. 17. Deutsche Tänze für Clavier zu vier Händen. ℳ 3,60.
Op. 18. Minneweisen von C. Stieler für eine Singstimme mit Clavier. Hohe oder tiefe Lage à ℳ 2,—.
Op. 19. Zehn Lieder aus C. Stieler's „Wanderzeit“. Für eine Singstimme mit Clavier. Hohe oder tiefe Lage à 3 ℳ
Op. 20. Duette für eine Frauen- und eine Männerstimme mit Clavier. ℳ 3,—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [31.]

R. EMMERICH Lieder und Gesänge für eine Singstimme u. Pianoforte.

Einzelausgabe:
Op. 38. No. 1. Der Apfelbaum. 50 ₰. No. 2. Waldesnacht. 50 ₰. No. 3. Wiegenlied. 50 ₰.
Op. 41. No. 2. „Wie die jungen Blüthen leise träumen". 50 ₰. No. 4. Spanisches Liebeslied. 1 ℳ No. 6. Der Gärtner. 50 ₰.
Op. 47. Stelldichein. 75 ₰.
Op. 48. „Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau". 75 ₰.



[32—.]

Brahms-Verzeichniss

vollständig bis **Ende 1887.** Preis 50 ₰. Erschienen bei **P. PABST, Musikalienhandlung, Leipzig.** [33—.]

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos, [34e.]
Dresden, Bankstrasse 12 II.

Verlag von **Hans Licht,** Hof-Musikalienhandlung in Leipzig: [35a.]

Liszt, Franz, Grosse Concert-Phantasie über spanische Weisen für das Pianoforte zu zwei Händen. Preis 4 ℳ

Eine äusserst wirkungsvolle, nicht zu schwere Composition des verewigten Meisters, die sowohl von hervorragenden Künstlern, wie auch besseren Pianisten zum Vortrag gebracht werden kann. Diese acht Bogen Grossquart umfassende Composition ist mit einem vorzüglichen Bilde Franz Liszt's geziert.

Walther, Carl, Albumblatt (Polka, Tyrolienne, Rheinländer, Marsch), 4 reizende Tänze für Kinder, leicht und gefällig.

!Für Geiger!

Novitäten

für die Violine mit Begleitung des Pianoforte
von

Gustav Hollaender.

Op. 30.	**Rigaudon**	ℳ 2,50.
Op. 29.	**Notturno** (No. 2, Adur)	„ 2,50.
Op. 28.	**Ballade**	„ 3,—.
Op. 27.	**Perpetuum mobile**	„ 3,—.
Op. 26.	**Cascade** (Charakterstück)	„ 2,50.
Op. 25.	**Rêverie**	„ 2,50.

Früher erschienen: [36.]

Op. 24. Zwei Solostücke:
No. 1. **Liebestraum** ℳ 2,50.
No. 2. **Alla Zingaresa** ℳ 2,50
Op. 16. Zwei Charakterstücke:
No. 1. **Romanze** (No. 2, Hdur) ℳ 2,50.
No. 2. **Tarantelle** ℳ 3,—
(Zu Op. 16, 1/2 auch Orchesterbegleitung.)

Leipzig, 1. Januar 1888. **J. Rieter-Biedermann.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Ludwig Procházka.

Fünf Lieder:

Ein Traum — „Rühret nicht daran" — Am Bache — Klage — „Dein Auge ist ein tiefer See",

für eine Singstimme mit Pianoforte.
Preis 3 Mark. [37]

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [38.]

Sechs Gedichte

nach **Heinrich Heine**
für das Pianoforte
von

E. A. Mac-Dowell.

Op. 31. Preis: ℳ 3,50.

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a. [39—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. Januar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 3.

Inhalt: „Jesus von Nazareth" von Richard Wagner und Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, besprochen von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Die Thiermalerei in der Musik. Von Otto B. Weiss. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wiesbaden. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Rob. Franz, ein Lebensbild von Wilhelm Osterwald. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue litterarische Erscheinungen.

„Jesus von Nazareth". Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848 von Richard Wagner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Erster Band von 1841 bis 1853. Zweiter Band von 1854 bis 1861. (Ebendaselbst.)

Besprochen von **Richard Pohl.**

(Fortsetzung.)

Es kann kein würdigeres Denkmal für Liszt's edlen Charakter geschaffen werden, als dieser Briefwechsel. Hier hat er gezeigt, welcher Bewunderung und Hingebung an eine grosse Sache, welcher Aufopferung für einen Freund, welcher Selbstverleugnung er fähig war, und zwar nicht nur in einer momentanen edlen Aufwallung, für eine kurze Zeit, sondern ein halbes Leben hindurch. Das Verhältniss der beiden Freunde ist ein eigenthümliches: Wagner ist immer der stürmisch Aufgeregte, Zweifelnde, ja zuweilen Verzweifelnde, Liszt immer der Beruhigende, Ermuthigende, Befestigende; Wagner ist immer der Verlangende, Liszt der Gebende. Liszt thut das, weil Er zuerst, ja für lange Zeit allein erkannte, welcher Riesengeist Wagner war, und wie unendlich viel für die Kunst davon abhing, Wagner's Existenz so zu sichern, dass seine geradezu unberechenbar grosse Schaffenskraft der Welt ungeschwächt erhalten bleiben könne. Alle Opfer, die Liszt gebracht hat, ruhen auf dem unerschütterlichen Fundament seines Glaubens an die Zukunft der Kunst, zu deren Reformation Wagner der einzig Berufene war. Beide waren ja auch persönlich durch die innigsten Freundschaftsbande verknüpft; aber der Schöpfer unsterblicher Werke steht ihm noch höher, als der persönliche Freund. Liszt weiss von dem Augenblicke an, wo er die genaue Bekanntschaft mit dem „Tannhäuser", nicht die mit Wagner (die viel früher erfolgte) machte, dass es seine Pflicht als Künstler sei, dieses Werk, wie die darauf folgenden, zu halten, zu verbreiten, zu fördern, wie und wo er kann.

Wie erbärmlich stehen dagegen die fanatischen Gegner da, welche von Cliquenwesen und Reclamesucht fabelten; welche alle die Anstrengungen, die Liszt machen musste, um Wagner zu halten, um jeden Preis zu halten, für Aeusserungen der persönlichen Eitelkeit ausgaben! Eine wahrhaft bemitleidenswerthe Beschränktheit. Wo ist es denn sonst erlebt worden, dass ein so hoch bedeutender, ein so genialer, durch ganz Europa gefeierter Künstler, wie Liszt, seinen wohlerworbenen Ruhm zu den Füssen eines Anderen niederlegt, der einen ähnlichen Ruhm damals noch gar nicht besass? Dass er sagte: Du bist grösser als ich, Du musst siegen, Du musst Dich über Alle, auch über mich, hoch erheben, und ich will Dir dazu behilflich sein!

Gerade weil Liszt die Grösse Wagner's erkannte, wusste er genau, dass er, als schaffender Künstler, nur die zweite Stelle einnehmen könnte; dass Wagner der Grössere war und immer der Erste sein würde. Das hat aber seine Aufopferung nicht vermindert, sondern erhöht. Liszt, der wohlsituirte Hofcapellmeister, der Freund seines Grossherzogs, der Mittelpunct eines grossen Künstlerkreises, sinnt und strebt nur immer darnach, den politischen Flüchtling, den Verfehmten und Verlassenen zu vertreten; er macht dessen Angelegenheiten in jedem Sinne zu den seinigen; er wirkt unablässig um seine Begnadigung, er wendet ihm eigene und fremde Unterstützung zu, er schreibt öffentlich über ihn und legt seinen ganzen künstlerischen Ruf in die Wagschale, um ihn zu heben. — Es kann nichts Edleres geben.

Wagner war in der denkbar verzweifeltsten Lage, als er aus Dresden im Mai 1849 fliehen musste, um nicht mit seinem Freunde Röckel im Zuchthause zu verschwinden. (Wagner im Zuchthause!) Seit dem Erfolge seines „Rienzi“ hatte er keinen weiteren gehabt, und selbst „Rienzi“, der in Dresden Furore machte, konnte seinen Weg auf die anderen Bühnen nicht finden. Hamburg, Königsberg i. Pr. und Berlin hatten ihn in den 40er Jahren gegeben und wieder bei Seite gelegt; den „Holländer“ hatten Riga, Cassel und Berlin gegeben und wieder aufgegeben; ja selbst der Dresdener Erfolg des „Holländer“ war ein sehr mässiger gewesen. „Tannhäuser“ hatte ausser Weimar (16. Februar 1849) keine einzige Bühne angenommen. „Lohengrin“ wollte der Hoftheater-Intendant in Dresden nicht geben! Das war die schöne Zeit, wo die Welt auf den grossen Moment wartete, wo Meyerbeer sie mit dem „Propheten“ beglücken würde, und wo Bellini und Donizetti am meisten florirten. Gänzlich mittellos, noch mit Schulden belastet, in die ihn die eigene Herausgabe von „Rienzi“, „Holländer“ und „Tannhäuser“ verwickelt hatte, floh Wagner in die Schweiz. Dort hat ihn Liszt Jahre lang erhalten, theils durch eigene Mittel, theils durch Mittel, die er ihm zu verschaffen wusste.

Wagner war nicht der Mann, sich durch Lohnarbeiten das Leben zu fristen; dazu hatte er zu gewaltige Pläne im Kopfe und fühlte den unwiderstehlichen Drang, sich zu ihrer Ausführung zu sammeln, zu concentriren. Er suchte Nichts als Ruhe und Befreiung von den Sorgen um das tägliche Leben, und diese verschaffte ihm Liszt, soweit er konnte. Aber Wagner hatte nie zu rechnen, zu sparen verstanden und gerieth aus einer Verlegenheit in die andere; Liszt ist unermüdlich, neue Hilfsquellen für ihn zu eröffnen. Seine Vorschläge, dass Wagner doch ein paar Liederhefte herausgeben solle, die sofort Abnehmer finden würden; dass er, wie „Iphigenie in Aulis“, auch die anderen grossen Werke Gluck's bearbeiten möge, um hierdurch mit den Bühnen in Verbindung zu kommen — werden von Wagner nicht befolgt. Auch auf die Bitte, die Liszt an ihn richtet, seine einzige, für ihn Byron's Mysterium „Himmel und Erde“ als Cantate zu bearbeiten, geht Wagner nicht ein. Er denkt nur an die Vollendung seines „Siegfried“ (in der ersten Textbearbeitung), den Liszt natürlich sofort für Weimar mit Beschlag belegt, nachdem er dort „Lohengrin“ glänzend inscenirt hat, — im Jahre 1850 ein „Wagniss“ ohne Gleichen. Aber der „Siegfried“ kommt nicht; Wagner erklärt eines Tages, dass er seinen Plan vollständig geändert und die „Nibelungen“-Trilogie in Angriff genommen habe, die ihn Jahre lang beschäftigen werde, an deren Aufführung er aber vorläufig selbst nicht glaube.

Da gehörten nun Liszt's Liebe und felsenfester Glaube dazu, um die Geduld nicht zu verlieren. — Sofort entwirft er einen neuen Plan, den der „Goethe-Stiftung“, deren letztes Ziel darauf hinausging, die Aufführung der „Nibelungen“ in Weimar möglich zu machen und Wagner einen möglichst grossen pecuniären Nutzen zu sichern. Die Liszt und Wagner feindliche Partei in Weimar wusste das aber erfolgreich zu hintertreiben. Das hielt Liszt nicht ab, neue Wege zur Verwirklichung seines grossen Planes anzubahnen; er betreibt zunächst die Begnadigung Wagner's, um ihn sodann an Weimar als Dirigenten fesseln zu können. Dass Liszt, wenn das rechtzeitig geglückt wäre, abermals durch Wagner in den Schatten gestellt worden wäre, und zwar in seinem allereigensten Wirkungskreise, als Weimarer Hofcapellmeister, wusste Liszt sehr wohl. Aber er wirkte dennoch dafür. Bevor jedoch Wagner noch begnadigt war, hatte Liszt seine Stelle als Hofcapellmeister niedergelegt — weil er, in unbegreiflicher Verkennung der Persönlichkeit, Dingelstedt nach Weimar gezogen hatte, seinen „Freund“, der ihn an die Wand drückte. Nun war es mit der Aussicht auf die „Nibelungen“ in Weimar vorbei; selbst „Tristan und Isolde“ konnte Liszt in Weimar nicht mehr durchsetzen, weil Dingelstedt ihm überall im Wege stand und Liszt zuletzt allen Einfluss auf die Weimarer Bühnenverhältnisse entzog.

Das ist der Grund, weshalb Liszt Weimar 1861 verliess, nicht seine projectirte Vermählung mit der Fürstin Caroline von Wittgenstein. Denn wenn diese persönliche Angelegenheit Liszt auch zunächst nach Rom rief, so hätte er doch, als dieses Project sich als unausführbar erwies, nun um so freier nach Weimar zurückkehren können, um seine Pläne weiter zu verfolgen, wenn ihm dazu in Weimar nicht alle Mittel entzogen worden wären. Er kam in der That im September 1864 noch einmal ganz incognito dorthin, um einen letzten Versuch zur Realisirung seines grossen „Nibelungen“-Projectes zu machen — wieder vergeblich. — Damals war es auch schon zu spät. Im Mai 1864 hatte König Ludwig von Bayern Wagner nach München berufen, und nun war Weimar für die Wagner-Bewegung verloren; München wurde der Mittelpunct, bis dieses 1872 durch Bayreuth ersetzt wurde.

Das steht nun freilich nicht in dem jetzt veröffentlichten Wagner-Liszt'schen Briefwechsel, denn dieser schliesst ja mit 1861 ab. Wir würden aber detaillirte Aufklärung darüber erhalten, wenn der Briefwechsel aus jenen Jahren erschiene. Meine Ansicht ist, dass das Scheitern der Liszt'schen Pläne und das Aufgeben seiner Stellung der Grund der Verstimmung Wagner's gegen Liszt war, zumal Wagner mit grösserem Scharfblick als Liszt die Berufung Dingelstedt's nach Weimar sofort als Anfang vom Ende erkannt hatte. In Liszt's Natur lag es nicht, zu klagen und anzuklagen; über seine persönlichen Angelegenheiten spricht er in seinem Briefwechsel mit Wagner fast nie (und darin unterschied er sich sehr wesentlich von seinen grossen Freunde), und dann immer nur nebenbei, als unwichtig. Seinen grossen strategischen Fehler, aus lauter Grossmuth (denn Dingelstedt hatte sich in München unmöglich gemacht und musste gehen), den Feind ins eigene Lager gezogen und ihm selbst die Macht in die Hand gegeben zu haben, wollte er auch nicht ein-

gestehen. — Aber aus der letzten Zeit seines Weimarer Aufenthaltes kann man in seinen Briefen an Wagner sehr deutlich zwischen den Zeilen lesen, wie Alles gekommen ist und kommen musste.

Es kostet mich eine förmliche Ueberwindung, hier nicht in weitere Details einzugehen und zu dem ganzen Briefwechsel sofort einen Commentar zu schreiben, der die Lücken ergänzen, die Andeutungen verdeutlichen würde. Aber das würde eine Brochure, keinen Artikel geben, wie er für das „Musikalische Wochenblatt" räumlich geboten erscheint. Diese Brochure kommt aber noch; ich fühle mich hierzu verpflichtet. — Für jetzt scheide ich mit wahrer Wehmuth von diesem Briefwechsel, der mir eine Fülle von Anregung gegeben und alle Erinnerungen an die schöne Weimarer Zeit wieder so mächtig erweckt hat. Möge er Anderen einen ähnlichen Genuss bereiten! Freilich vermag nicht Jeder so zwischen den Zeilen zu lesen und Liszt's edles Bild so lebendig sich vor die Seele zu zaubern!

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

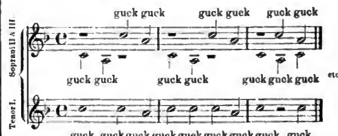
Die Thiermalerei in der Musik.

Von **Otto B. Weiss.**

Unter den brennendsten, meistdiscutirten Streitfragen auf musikalischem Gebiete nimmt die Tonmalerei eine hervorragende Stellung ein. So ehrwürdig ihr Alter und so häufig ihre Anwendung in früheren und neueren Werken aller Art, so verschieden sind auch die Meinungen, die über ihre Berechtigung oder Nichtberechtigung verbreitet sind. Während Manche eifrigst bestrebt erscheinen, ihr jeglichen künstlerischen Werth abzusprechen und sie unerbittlich in Acht und Bann zu erklären, schwärmen Andere von ihren Reizen und erheben sie, wie dereinst Batteux, zum obersten Principe ihrer musikalisch-wissenschaftlichen Systeme. Wieder Andere lassen die Tonmalerei als solche wohl gelten, gestehen ihr aber als ausschliesslichen Wirkungskreis nur das heitere, burleske Genre zu, freilich nicht, ohne dabei mit der Musikgeschichte in erheblichen Widerspruch zu gerathen. Denn gerade Gegensätze der profanen Musik, als Monumente der classischen Stilperiode anerkannte Meisterwerke, Oratorien, Messen und Cantaten sind es, die von charakteristischen, oft auch allzukühnen Tonmalereien förmlich strotzen. Wer dächte dabei nicht an Händel's Oratorien, namentlich an dessen „Israel in Egypten", oder an Haydn's „Jahreszeiten" und „Schöpfung", von welch Letzterer Jean Paul an seinen Freund Thieriot schreiben konnte, er habe sie beinahe — gesehen.

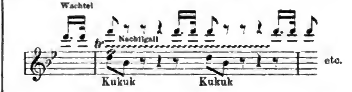
Welcher von all diesen auseinanderstrebenden Meinungen man sich nun aber auch anschliessen möge, es bleibt doch immer ausgemacht, dass die Tonmalerei schon von altersher gepflegt, auch von den grössten Componisten nicht verschmäht und von Manchen in solcher Ausdehnung und mit so vielem Raffinement angewendet worden ist, dass wir bei genauerem Zusehen ebenso wie in der wirklichen, auch in der Malerei der Töne die Ausbildung gewisser Genres deutlich zu unterscheiden vermögen. Grauenhafte Schlachtengemälde — wie Beethoven's „Victoria-Symphonie" oder Junnequin's „La bataille des Suisses" — die uns auch mit den abstossendsten Details des Kampfgetriebes nicht verschonen, Jagd-, Genre-, Historien- und Landschafts-Bilder, wir finden sie in den Werken unserer grossen und kleinen Tonmeister zu tausenden Malen wieder, bald gewaltig und erhaben, bald wieder kindisch-abgeschmackt, zum Zerrbilde der wahren Kunst herabgesunken.

Häufiger noch aber, als alle die vorerwähnten Genres ist in der Musik die Thiermalerei vertreten. Gewiss die älteste Form der Tonmalerei, gelangte sie zur besonderen Blüthe durch die grossen Contrapunctisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, deren Kunstfertigkeit in allerei musikalischen Spielereien wir später noch bei Haydn, freilich in weitaus edlerer Form, wiederfinden. — Das Schluchzen und Flöten der Nachtigall im einsamen Haag, der Gesang der Lerche, Wachtel- und Kukuksruf, wie überhaupt die Laute der Vögel waren es, die den Nachahmungstrieb der Meister jener „musikalischen Zopfzeit" besonders herausforderten. Die Stimmen der gefiederten Sänger klingen uns aus ihren Werken gar häufig entgegen und Manche unter ihnen hat eine eigene musikalische Anthologie aufzuweisen. Unter diesen ist namentlich der Kukuksruf bemerkbar, der oft ein sehr willkommenes Mittel zu allerlei contrapunctischen Combinationen und Künsteleien abgeben musste. Ein interessantes Beispiel dieser Art liefert Laur. Lemblin in seiner Bearbeitung des Volksliedes „Der Guckgauch auf dem Zaune sass", indem er den Kukuksruf mit bewunderungswürdiger Gewandtheit in allen möglichen rhythmischen Veränderungen:



durch die einzelnen Singstimmen führt.

Viel poetischer ist der Kukuksruf, um ein Beispiel jüngeren Datums anzuführen, in Beethoven's Pastoralsymphonie dargestellt. Die realistische und doch so discrete Weise, in der hier das monotone „Kukuk" zugleich mit Nachtigallengetriller und dem Ruf der Wachtel nachgeahmt wird:



lehrt uns wohl verständlicher, als langathmige Auseinandersetzungen, wie weit man in der Tonmalerei gehen und wann der Musiker eigentlich, wenn man so sagen darf, zum Pinsel greifen dürfe.
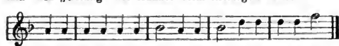
Die tönende Malerei von Wachtel-, Lerchen- und Nachtigallengesang war einstmals so beliebt und angesehen, dass ihr zuliebe eine eigene Compositionsgattung ins Leben gerufen wurde, die der sogenannten „Vogelcantaten". Nicolas Gombert hinterliess deren mehrere und Clément Jannequin, wohl einer der kecksten Meister der Tonmalerei, schrieb nebst einem „Chant du rossignol et de l'alouette" noch mehrere andere derartige Stücke, in welchen der Gesang aller möglichen Vögel in den wunderlichsten Naturlauten aufs Treffendste nachgeahmt wird.

Aber nicht allein Vogelstimmen von vielem oder wenigstens einigem Wohllaute, sondern auch völlig übelklingende fanden in den Werken älterer Tondichter häufige Nachahmung. Wenn Haydn in der „Schöpfung" das an sich wohl unmelodische Girren der Turteltauben malt:
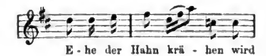


so mag dies noch angehen, der wenig realistischen, idealisirenden Weise wegen, in der er dies thut. Wahrhaft erstaunt sind wir aber zu erfahren, welch liebevolle Berücksichtigung geradezu abschreckend hässlich klingende Vogelstimmen, wie Gänse- und Hühnergeschrei, in der musikalischen Thiermalerei gefunden haben.

Unter Anderen ahmt Scandelli im 14. Gesange seiner 1570 erschienenen „Weisen und lustigen weltlichen deutschen Liedlein“ den „Gesang“ der Hühner beim Eierlegen nach:



und die Oratorien, Messen und Opern, in denen der Herold des Tages, der wackere Haushahn, seine Stimme erschallen lässt, sind zu zahlreich, als dass wir sie hier besonders aufzählen könnten. Erwähnt sei nur die Malerei des Hahnenschreis in Bach's Matthäus-Passion:



und die geniale mit wahrhaft modernem Raffinement ausgeführte Nachahmung derselben Thierstimme in Haydn's „Jahreszeiten“:



(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wiesbaden, im December.

(Schluss.)

Diesem Fest-Concerte folgte am 6. October ein Extra-Concert unter Mitwirkung von Frau Marcella Sembrich. Wie überall, so hat auch hier die grosse Gesangsvirtuosität der Dame das Publicum begeistert. Wo es vor allen Dingen auf die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten ankommt, wie in der von ihr gesungenen Arie „Martern aller Art“ aus Mozart's „Entführung“, sowie in noch höherem Grade in der Wahnsinns-Arie aus „Lucia“, da wird auch der unbefangene Beurtheiler, wenn er von dem musikalischen Werthe der letztgenannten Composition absieht, zustimmen können. Dass aber diese Virtuosität allein keine künstlerische Befriedigung gewährt, das zeigte sich bei dem ausserdem noch programmmässig erfolgenden Vortrag von zwei Liedern von Reinh. Becker („Frühlingszeit“) und F. Ries („Wiegenlied“). Beide sind als Musikstücke ohne höhere Bedeutung; durch den Vortrag der Frau Sembrich wurden sie fast zu Zerrbildern(?)! Dagegen kam ihre virtuose Gesangstechnik bei zwei noch folgenden Chopin'schen Mazurken wieder zur besten Geltung. — Unter den Orchestervorträgen („Prometheus“-Ouverture, Suite „Jeux d'enfants“ von Bizet, Vorspiel zum 5. Act aus „König Manfred“ von Reinecke und Ouverture zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspänstigen“ von Rheinberger) interessirten besonders die Bizet'sche Suite und die Ouverture von Rheinberger. Erstere, eine auch durch Originalität der Erfindung und virtuose Behandlung des Orchesters sich auszeichnende Composition, wirkt vor Allem durch die Feinheit, mit welcher die in den einzelnen Sätzen dem Hörer zum Bewusstsein gebracht werden sollenden Situationen des kindlichen Lebens charakterisirt sind, Letztere durch Wahrheit des Ausdrucks und den grossen ihr innewohnenden Schwung, die sie zu einem der gelungensten Werke des bedeutenden Münchener Meisters stempeln.

Mit dem nun folgenden Concerte am 21. October wurde die Reihe der eigentlichen Abonnementconcerte eröffnet, was, den solistischen Theil betrifft, allerdings leider in der allerunglücklichsten Art und Weise, denn die Vertreterin derselben, Frl. Alma Fohström, kann auch in keiner Hinsicht einen Anspruch auf den Namen einer Künstlerin erheben. Weder was sie sang, noch wie sie dieses that, geben ihr ein Recht dazu: es war das Virtuosenthum in seiner abschreckendsten Gestalt, was uns hier entgegentrat. Hätte sie sich nun wenigstens noch auf reine Virtuosencompositionen beschränkt, wie es die von ihr gesungene Scene und Legende aus „Lakmé“ von Delibes, die „Märznacht“ von Taubert und die fade Walzer-Arie von Venzano sind, so wäre ihren Vorträgen der Charakter einer gewissen Einheitlichkeit wenigstens nicht abzusprechen gewesen. Dass sie aber auch Schumann's „Wenn ich in deine Augen seh“ unter dieselben aufnahm, ist geradezu unverzeihlich und zeugt von einer Urtheilslosigkeit und Ueberschätzung des eigenen Könnens, für welche einfach keine Worte zu finden sind. Wie um diesen künstlerischen Misserfolg wieder auszugleichen, war dagegen die Wahl der zu Gehör gebrachten Orchesternummern (Cmoll-Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Zenobia“ von Reinecke und „Charfreitagszauber“ von Wagner) eine durchaus würdige, und die Wiedergabe derselben eine über alles Lob erhabene. Nur schade, dass ihre Wirkung durch die dazwischen liegenden Solonummern wesentlich beeinträchtigt wurde. „Legende“ von Delibes auf die Cmoll-Symphonie, Walzer-Arie von Venzano auf den „Charfreitagszauber“ folgend — wen überläuft bei dieser Zusammenstellung nicht ein gelindes Grauen! Zur Rechtfertigung des Dirigenten muss übrigens ausdrücklich bemerkt werden, dass er nur für die Zusammensetzung des orchestralen Theiles der Programme verantwortlich ist, während die Wahl der Vorträge der Solisten deren eigenem Ermessen überlassen bleibt, ebenso wie das Engagement der Letzteren nur von der hochlöblichen Curdirection allein, ohne Hinzuziehung künstlerischen Beistandes, nach den anfangs angeführten Grundsätzen ausgeht.

Ueber den Solisten des zweiten Abonnementconcertes am 4. November, Pablo de Sarasate, können wir uns die Worte sparen, da seine Eigenschaften bekannt sind; ebenso bieten die Orchesterleistungen dieses Abends zu eingehender Besprechung keine Veranlassung. Es möge daher nur das Programm folgen, welches sich aus der Bdur-Symphonie von Volkmann, dem 2. Violinconcert von Bruch, der „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn, Introduction und Rondo capriccioso für Violine mit Orchester von Saint-Saëns, dem Scherzo „Fee Mab“ von Berlioz und zwei Stücken für Violine, der „Legende“ von Wieniawski und „Habañera“ von Sarasate zusammensetzte. Bei der Beliebtheit, welcher Sarasate sich hier erfreut, hatte die Curdirection ihn noch für ein wenige Tage darauf, am 8. Nov., folgendes Extraconcert als Solisten gewonnen, sich mit diesem Experiment aber stark verrechnet, denn der grosse Cursaal zeigte sich kaum zu einem Viertel gefüllt, und auch künstlerischer Gewinn wurde keiner erzielt, da wir von Sarasate nur altbekannte Sachen, wie das Mendelssohn'sche Violinconcert, Suite von Raff und zwei seiner Paradenummern, das bekannte Chopin'sche Nocturne und „Jota aragonesa“ eigener Composition, zu hören bekamen, und das Orchester ebenfalls, mangels genügender Zeit zur Vorbereitung, zu häufig gespielten Repertoirenummern (Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven, Danses des Prêtresses aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, „Novellette“ für Streichorchester von Gade und „Oberon“-Ouverture von Weber) seine Zuflucht nehmen musste.

Auch über die Solistin des dritten Abonnementconcertes am 11. November, Frau Sophie Menter, sind die Acten längst geschlossen, sodass hier ebenfalls die Mittheilung ihres Programms genügt. Dasselbe bestand aus dem Gdur-Clavierconcert von Rubinstein, sowie vier Stücken für Pianoforte allein, nämlich zwei Mazurken von Chopin, „Erlkönig“ von Schubert-

Liszt und Rhapsodie in Fisdur von Liszt. Das Orchester brachte die „Hamlet"-Ouverture von Gade, das Vorspiel zu „Odysseus" von Bruch und die Haydn'sche Gdur-Symphonie (No. 13) zu Gehör und erntete neben der Solistin reichen Dank für deren gelungene Ausführung.

Einen wirklichen künstlerischen Hochgenuss verschaffte uns das vierte Concert am 17. November. Gelangte in demselben doch unter persönlicher Leitung des Componisten Meister Joh. Brahms' neues Concert in Amoll für Violine und Violoncell mit Orchester zur ersten Aufführung in Wiesbaden. Auch ohne das Werk näher zu kennen, was, da dasselbe noch Manuscript, also nicht allgemein zugänglich ist, ja bis jetzt nicht möglich ist, war der Eindruck desselben ein tiefgehender. Gleich das energische Thema des ersten Satzes reisst den Hörer mächtig mit sich fort und versetzt ihn in eine Spannung, die sich im Verlaufe des ganzen Satzes nur steigert. Das Andante mit seinem in gleichmässiger Folge dahinziehenden Hauptthema hat balladenartigen Charakter und gewinnt durch die gedämpften Soloinstrumente einen ganz eigenartigen Reiz, während das Finale einen auf der Höhe des ganzen Werkes stehenden Abschluss gewährt. Dabei ist Alles von jener Klarheit, welche die letzten Werke von J. Brahms überhaupt auszeichnet, und von einem Reichthum und einer Selbständigkeit der Erfindung, ganz abgesehen von der Meisterschaft der Arbeit, die bei Brahms selbstverständlich ist, dass es den bedeutendsten Werken des Meisters vollkommen als ebenbürtig anzureihen ist. Ein Concert für zwei Soloinstrumente mit Begleitung des Orchesters im landläufigen Sinne ist die vorliegende Composition allerdings nicht; das war auch nach den ähnlichen bereits vorliegenden Werken von Brahms, also den beiden Clavierconcerten und dem Violinconcert, nicht zu erwarten. Vielmehr ist dem Orchester eine sehr bedeutsame Rolle zugefallen. Solisten, denen das Glänzenlassen des eigenen Ichs daher Hauptsache ist, werden sich wohl kaum diesem Concerte zuwenden. Trotzdem kann man die Partien der Soloinstrumente nicht eigentlich als undankbar bezeichnen. Aber sie sind nicht Hauptsache, sondern nur gleichberechtigtes Element neben der Orchesterpartie, eine Stellung allerdings, die einzig sie, unserer Meinung nach, in einem wahren Kunstwerke dieser Gattung einzunehmen berechtigt sind. Die Ausführung ruhte in den Partien der Soloinstrumente in den Händen der HH. Prof. Joachim und Prof. Hausmann, war also den denkbar besten Kräften anvertraut. Der Erfolg war ein unzweifelhaft bedeutender, wenn sich auch nicht leugnen lässt, dass er wohl mehr dem Namen des dirigirenden grossen Meisters galt, als aus dem, dem Publicum zum Bewusstsein gelangten Verständnisse der Schönheiten des Werkes resultirte. Gegen dieses bedeutende künstlerische Ereigniss trat der übrige Theil des Programms naturgemäss etwas in den Hintergrund, obgleich er einen würdigen Rahmen für das neue Werk bildete. Derselbe bestand an Orchestervorträgen in einer sehr ansprechenden Concertouverture „Im Frühling" von Klughardt, dem Andante der Hmoll-Symphonie von Schubert, einem Fragment aus dem Concerto grosso in Dmoll von Händel und der zweiten „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, während die HH. Joachim und Hausmann sich mit je einem Vortrage, Ersterer mit der sogenannten Teufelssonate von Tartini, Letzterer mit einem Adagio von Bargiel, bethätigten.

Ueber die beiden nächsten Concerte können wir uns kurz fassen. Der Solist des ersten von beiden, Hr. Mierzwinsky, sang in bekannter Manier Ballade aus „Rigoletto", Romanze aus „Carmen", Arie aus der „Jüdin", sowie eine Anzahl Zugaben, das Orchester spielte die Adur-Symphonie von Mendelssohn, das Andante „Im Garten" aus der Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Goldmark und den „Carnaval romain" von Berlioz. Im zweiten derselben (dem sechsten Concert) hörten wir den neuentdeckten, mit allen Mitteln der Reclame bekannt gemachten Gesangsstern Frl. Nikita, welcher sich als ein blutjunges Mädchen mit kleiner, aber gutgeschulter hübscher Stimme, der ein sehr schönes mezza voce zur Verfügung steht, entpuppte, das mit seinen Vorträgen, der Susannen-Arie aus „Figaro's Hochzeit", einer Arie aus „Mignon" von Thomas und dem Echolied von Eckert vielen Beifall fand, ebenso wie das Orchester, welches sich wieder mit dem Vortrage der Mozart'schen Gmoll-Symphonie, eines zum ersten Male hier gespielten, geschickt gearbeiteten, in der Erfindung aber ziemlich dürftigen Scherzo (aus der vierten Serenade) von Jadassohn, des herrlichen „Siegfried-Idyll" von R. Wagner und der Ouverture zu „Dame Kobold" von Raff auszeichnete.

Im nächsten Concerte steht uns die solistische Mitwirkung Hans v. Bülow's in Aussicht, worüber, wie auch über die bis jetzt stattgehabten anderweitigen Concerte und die Aufführungen im königl. Theater Näheres in unserem nächsten Berichte erfolgt. —h—.

Berichte.

Leipzig. Die erste Woche des neuen Jahres war wirklich reich an interessanten musikalischen Erlebnissen. Erhielten die ersten beiden Tage des Concertlebens ihre besondere Weihe durch die Anwesenheit und Antheilnahme des innig verehrten Meisters Brahms, so war es später der hervorragende russische Componist Peter Tschaïkowsky, welchem sich das lebhafteste Interesse des hiesigen musikalischen Publicums zuwendete. Hr. Tschaïkowsky führte im 12. Abonnementconcert des Neuen Gewandhauses persönlich seine Orchestersuite Op. 43 vor und wohnte am folgenden Tage als Zuhörer der Matinée bei, welche zu Ehren seines Hierseins der Liszt-Verein im Alten Gewandhaus mit Compositionen des Gastes (Amoll-Claviertrio, Streichquartett Op. 11 und zwei Clavierstücke) veranstaltet hatte. Ohnstreitig war die Wahl der Suite nicht geeignet, den Componisten in seiner vollen Talentkräftigkeit dem Gewandhauspublicum vorzustellen; sie fängt zwar sehr versprechend mit einer tüchtig gemachten und trefflich effectuirenden Fuge an, setzt sich auch ganz passabel mit einem Divertimento und einem Intermezzo, zwei Sätzen von nicht tiefem Wesen, aber grossem klanglichen Reiz, fort, schlägt aber mit den beiden letzten Sätzen — einer Marche miniature und einer Gavotte — dann so entschieden in blosse Klangspielereien um, dass von einem wirklichen musikalischen Genuss kaum noch die Rede sein kann. Ihre Gattungsschwester, von welcher Hr. Siloti in vor. Saison einige Sätze vorführte, ist weit bedeutender und origineller; noch weniger ist dieses Op. 43 zu vergleichen mit den beiden im Liszt-Vereinsconcert vorgeführten Kammermusikwerken, dem gedankentiefen, den Manen Nic. Rubinstein's gewidmeten Trio und dem in jedem einzelnen Satze ganz prächtigen, in seinem Andante geradezu wundervollen Quartett, um deren Reproduction sich, wie schon bei der früheren Darbietung seitens des Liszt-Vereins, die HH. Siloti, Halir (Trio), Petri (Quartett), Bolland, Unkenstein und Schröder die höchsten Verdienste erwarben. Speciell das Quartett gehört zu den rühmenswerthesten Leistungen des Petri-Quartetts, mit welchem dieses überall die wirksamste Propaganda für den russischen Meister zu machen im Stande ist. Die beiden Claviersoli (eine Barcarole und die von P. Pabst transscribirte Phantasie über Themen aus der Oper „Onegin") erhielten durch Hrn. Siloti eine superbe, durch den rauschendsten Beifall belohnte Ausführung, welcher vorher in gleichem Maasse auch den übrigen Mitwirkenden und dem Componisten zu Theil geworden war. Hrn. Tschaïkowsky wurde ausserdem seitens des Liszt-Vereins ein prachtvoller Lorbeerkranz überreicht. — Doch wir sind ganz ab von dem übrigen Verlauf des Abonnementconcertes gekommen! Erwähnen wir also noch, dass die Pianistin Frl. Fanny Davies aus London in dem Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Concertes und kürzeren Stücken von Reinecke, Mendelssohn und Raff den günstigen Eindruck, den ihr Spiel vor Jahresfrist in einem eigenen Concert machte, noch mehr, und zwar namentlich nach Seite der musikalischen Ausgestaltung, befestigte, dass an Stelle des durch plötzliche Unpässlichkeit an der zugesagten Mitwirkung verhinderten Hrn. Reichmann aus Wien unser Hr. Perron mit gewohnter Noblesse, aber auch mit gewohnter Neigung zum Tremoliren und Tempoverlangsamen eine Spohr'sche Arie und Lieder von Schubert und Franz sang, und dass das Concert mit der vorzüglich gespielten „Genovefa"-Ouverture von Schumann schloss.

Ein im Saal Blüthner am Nachmittag des letzten Sonntags von Frl. Elisabeth Schmidt (Clavier) und den HH. Hans Rosenmeyer (Violine) und Weidenbach (Clavier) arrangirtes Concert hatte ein sehr zahlreiches Publicum herbeigezogen. Das Werthvollste desselben war die Ausführung zweiclavieriger Compositionen von Rheinberger (Amoll-Duo), Schumann (Andante und Variationen), Jadassohn (Chaconne) und Chopin (Cdur-Rondo), welche allenthalben auf das Sauberste und Glatteste sich gab und sowohl der Dame, wie deren Lehrer zu höchster Anerkennung gereichte. Frl. Schmidt liess ihre schönen Spieleigenschaften, zu denen sich eine etwas grössere rhythmische Bestimmtheit gewiss noch gesellen wird, ausserdem in einigen

Solostücken zu Tage treten und erntete mit diesen Spenden gleichfalls allgemeinsten Beifall. Wenig passte zwischen die anregenden Claviernummern das Violinspiel des Hrn. Rosenmeyer, unter dessen ungefügen Händen und manierirter Auffassung ganz besonders arg S. Bach's Chaconne zu leiden hatte. Derartige Geigenkünstler haben wir in Leipzig zu Dutzenden, und wenn Hr. Rosenmeyer mit seinem Spiel zu reussiren glaubte, so hatte er sich stark verrechnet. Schade um die Zeit, die bei solchen Gelegenheiten vertrödelt wird.

Hamburg, 1. Jan. Nach dem sehr bewegten Musikleben in den Monaten October und November war die Ruhe in den Concertsälen während der letzten vier Wochen vor Weihnachten um so wohlthuender; sie war auch kräftigend und nervenstärkend, um dem enormen Ansturm der kommenden zweiten Saisonhälfte einigermaassen begegnen zu können.

In dem zu besprechenden 4. Philharmonischen Concert wurde unter ihres Componisten Direction eine Manuscript-Symphonie in Ddur von Heinrich XXIV. Prinz Reuss als Novität gespielt. Gedanken von Bedeutung und Interesse finden sich nicht in dem Werk, aber es ist geschickt gemacht und beweist, dass es seine Existenz den Händen eines tüchtigen und routinirten Musikers verdankt. Der Componist hat hier in Bezug auf seine Symphonie viel Schmeichelhaftes zu hören bekommen, und zwar auch von Leuten, die sich sonst neuen Sachen gegenüber sehr aufs hohe Pferd setzen. Wir meinen, dass in der Kunst das Ansehen der Person wegfällt, und dass eine solche, im Grunde genommen, inhaltlose Musik nicht in ein Concert von dem Range unserer Philharmonischen gehört — und hätte sie der liebe Herrgott selber geschrieben! Was Musik heisst und wie sie zu wirken vermag, verspürte man nachher erst, am Schlusse des Abends, als Beethoven's Bdur-Symphonie vorgetragen wurde. Zwischen den beiden genannten Orchesterwerken blies Hr. Tieftrunk technisch virtuos und schön im Ton ein sehr hübsches, wenn auch nicht sonderlich zur Tiefe gehendes Flötenconcert von dem Mannheimer Capellmeister Ferdinand Langer.

Die Historischen Kirchenconcerte des Hrn. Armbrust werden in diesem Winter fortgesetzt, und das Erste davon hat stattgefunden. Der diesjährige Cyklus soll sich mit Componisten und Tonwerken beschäftigen, die in Verbindung mit den früheren Stadien der kirchlichen Musik in Norddeutschland gestanden, mit möglichster Berücksichtigung derjenigen Meister, welche in Hamburg gelebt oder doch zur Entwickelung der heimischen Musikverhältnisse beigetragen haben. Auf dem Programm des ersten Abends waren Werke von Luther, Hassler, Swelink, Prätorius, Eccard, Schmidt, Strunck, Schütz, Buxtehude, Albert, Franck, Böhm und Bach verzeichnet. Die Ausführung besorgten der als einer der Besten und Tüchtigsten in seinem Fache zu würdigende Organist Hr. Armbrust, die fleissige Altistin Frau Bünz und ein nicht sehr leistungsfähig sich beweisender gemischter Chor unter Leitung des Hrn. Dannenberg.

In der 2. Philharmonischen Kammermusik-Soirée wurde von dem in Stuttgart lebenden Carl Julius Schwab ein neues Streichquartett, Cdur, Op. 7, aufgeführt, das sehr frisch und lebendig ins Zeug geht, aber keine Selbständigkeit und Eigenart in den Gedanken an den Tag legt. Schwab erzählt im munteren und jugendlich-unbefangenen Tone von Dingen, die wir schon längst in Erfahrung gebracht und die jeden Reiz der Neuheit verloren haben. Gespielt wurde das Stück von den HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa ausgezeichnet gut, ebenfalls ein Quartett in Dmoll von Haydn und unter Mitwirkung des Hrn. Arnold Müller das Clarinettenquintett von Mozart. — Frau Sara Heinze und Hr. Goby Eberhardt liessen sich in ihrer zweiten Soirée mit Kammermusikcompositionen von Mozart (kleine zweisätzige Emoll-Sonate für Violine und Pianoforte) und Beethoven (Duosonate in Gdur aus Op. 30) hören, deren Wiedergabe vorzüglich gelang. Daneben spielte Frau Heinze als Solistin Beethoven's Esdur-Sonate Op. 81, Chopin's Esdur-Polonaise und kleine Stücke von Bach, und Hr. Eberhardt erfreute durch den Vortrag der famosen Dmoll-Sonate von dem alten Rust und einiger netten selbstcomponirten Miniaturen. — Frau Essipoff kam kurz vor dem Fest und gab ein sehr gut besuchtes Concert, in dem sie ihre Hörerschaft namentlich durch die Darlegung pikanter musikalischer Nippsachen zur Bewunderung hinriss. Ueber ihre Art, Beethoven und Schumann zu behandeln, lässt sich wohl ein Wörtchen der Einwendung reden: man möchte den Vortrag solcher Werke manchmal einheitlicher, weniger auseinanderfallend und mehr auf die Tonschöpfung als Ganzes Rücksicht nehmend wünschen. Wir haben uns doch aber an dem Besuch der prächtigen Künstlerin erfreut und wünschen, dass er sich bald wiederholt. —s—r.

Concertumschau.

Leipzig. 12. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Orchestersuite Op. 43 v. P. Tschaïkowsky (unt. Leit. des Comp.), „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Davies a. London (Clav., Esdur-Gavotte von Reinecke, Etude v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Perron v. hier (Ges., „Gewitternacht" v. Franz etc.). — 4. Conc. des Liszt-Ver.: Streichquart. Op. 11, Claviertrio Op. 50 u. Barcarole für Clav. v. P. Tschaïkowsky, Phant. über Themen a. der Oper „Onegin" f. Clav. v. Tschaïkowsky-Pabst. (Ausführende: HH. Siloti [Clav.], Halir, Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — Soirée der Pianistin Frl. Schmidt und der HH. Pianist Weidenbach u. Violinist Rosenmeyer am 8. Jan.: Compositionen f. zwei Claviere v. Rheinberger (Amoll-Duo), Schumann (And. u. Variat.), Jadassohn (Chaconne) u. Chopin (Rondo), Solovorträge des Frl. Schmidt (Amoll-Gavotte v. Raff, Impromptu v. Leschetizky, Mazurk v. Godard etc.) u. des Hrn. Rosenmeyer (Romanze v. Ries etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der vorigen Woche haben auf dem hiesigen Concertpodium zwei Leipziger Künstler grossen Beifall sich erspielt: In der 5. Soirée der k. Capelle errang sich Hr. Willy Rehberg mit dem Vortrag des Goetz'schen Clavierconcertes einen grossen, unbestrittenen Erfolg, und im letzten Philharmonischen Concert machte das Berliner Publicum die erste Bekanntschaft mit Ihrem Violinmeister Hrn. Brodsky, dessen Spiel ebenfalls die wärmste Anerkennung fand. Die Besucher der Hofoper freuen sich, dass dem Institut der Heldentenor Hr. Heinrich Ernst erhalten bleibt, der schwer zu ersetzen gewesen sein würde. Das Gastspiel der Frau Sembrich beginnt am 11. Jan. in der „Zauberflöte". — **Cadix.** Hr. Francis Planté, der auch in Deutschland auf das Vortheilhafteste bekannt gewordene Pianist, wird hier enthusiastisch gefeiert. — **Cöln.** Am 29. Dec. erfreute Frau Heckmann-Hertwig nach einer ihr durch Krankheit auferlegten Musse von zwei Jahren ihre musikalischen Freunde durch ihr Wiedererscheinen in der Oeffentlichkeit, indem sie sich an ihres Gatten 3. Soirée für Kammermusik hervorragend betheiligte. Bei ihrem Auftreten auf das Lebhafteste begrüsst, spielte sie mit der früher an ihr bekannten Künstlerschaft unter Mitwirkung ihres Gatten Brahms' neue Clavier-Violinsonate, sowie verschiedene Soli und erntete den Dank in Blumenspenden. — **Crefeld.** Der Baritonist Hr. Felix Schmidt und seine Gemahlin Frau Schmidt-Köhne aus Berlin wirkten im 3. Abonnementconcerte der hiesigen Concertgesellschaft mit. Ihre Duette und Sololieder, besonders die Vorträge der Frau Schmidt-Köhne, erwarben sich so lebhaften Applaus, dass Letztere zu zwei Zugaben sich genöthigt sah. Die vorzüglichen Stimmmittel und die ausgezeichnete Vortragskunst der Dame entzückten auch hier das Publicum in höchstem Maasse. — **Liverpool.** Im 4. Hallé-Concert führte sich der Pianist Hr. Stavenhagen vortheilhaft ein. Oft enthusiastisch gerufen, musste er sich zu einer Zugabe verstehen. — **Mailand.** Vielen Beifall fand der Geiger Hr. Nachèz bei seinem hiesigen Auftreten. Besonders seine Technik ist des Rühmens werth. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte Frl. Maret, die erst kürzlich das Conservatorium verlassen hatte. Ihre Bestrebungen als Amneris in „Aïda" waren wohl löblich, allein die Stimme reichte nicht für den grossen Raum aus. — **St. Petersburg.** Das neue Panajoff-Theater wird mit einer italienischen Opernsaison eröffnet werden. Unter den engagirten Kräften nennt man die Damen Turolla, Lubatovitch und Ferni, den Tenor Masini und den Capellmeister Bevignani. — **Stuttgart.** Hr. Concertmeister Wünsch aus Braunschweig, als langjähriges Mitglied unserer Hofcapelle in bestem

Andenken, zeigte als Solist des 4. Abonnementconcertes, dass er der den höchsten Zielen nachstrebende Künstler geblieben ist, als den man ihn hier stets schätzte. Sein Vortrag des an Technik und künstlerisches Receptionsvermögen die höchsten Anforderungen stellenden Concertes von Brahms und der schwierigen Variationen von Joachim liess ihn als Violinisten ersten Ranges und den reichen ihm gezollten Beifall vollständig am Platz erscheinen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Lutherkirche: 6. Jan. „Da Jesus geboren ward", Terzett der drei Weisen vom Morgenlande und „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn" aus dem Oratorium „Christus" von Mendelssohn. Nicolaikirche: 7. Jan. „Joseph, lieber Joseph mein", Weihnachtslied v. Calvisius. „Herr, nun lässest du" v. Mendelssohn. 8. Jan. „Da Jesus geboren ward", Terzett der drei Weisen vom Morgenlande u. „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn" a. dem Orator. „Christus" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Jan. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. J. G. Naumann. St. Johanniskirche: 6. Jan. „Die heiligen drei Könige" von P. Cornelius. St. Paulikirche: 6. Jan. „Mache dich auf" von Kücken. Schlosskirche: 6. Jan. „Gloria" v. Bortniansky.

Merseburg. Dom: 24. Dec. „Kommet, ihr Hirten", altböhmisches Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel. 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. 26. Dec. „O du mein Trost" v. Frank. 1. Jan. „Herr, deine Güte reicht so weit" v. Grell.

Zerbst. Hof- u. Stiftskirche zu St. Bartholomaei: 25. Dec. „Laudamus te" v. Bortniansky. „O du, die Wonne verkündet in Zion" u. „Ehre sei Gott in der Höhe" a. dem „Messias" v. Händel. 31. Dec. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" u. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn. „Gott, deine Güte reicht so weit" v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Cassel. Hoftheater: 5. u. 22. Der fliegende Holländer. 8. u. 30. Fidelio. 11. Die Hugenotten. 14. Die Zauberflöte. 18. Tell. 20. Das Nachtlager von Granada. 24. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Der Trompeter von Säkkingen.

October.

Cassel. Hoftheater: 2. Hans Heiling. 5. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. Die Regimentstochter. 10. Tell. 13. Mignon. 15. Carmen. 18. Lohengrin. 22. Der Trompeter von Säkkingen. 25. Der Freischütz. 29. Don Juan. 30. Tannhäuser.

November.

Cassel. Hoftheater: 2. Don Juan. 6. Die Jüdin. 8. Die lustigen Weiber von Windsor. 10. Mignon. 12. Fidelio. 15. Iphigenie in Aulis. 17. Orpheus und Eurydice. 19. Der fliegende Holländer. 21. Undine. 23. Don Juan. 28. Die Regimentstochter.

December.

Cassel. Hoftheater: 3. Carmen. 6. Stradella. 8. Die Zauberflöte. 10. Die lustigen Weiber von Windsor. 13. Das Nachtlager von Granada. 19. Der fliegende Holländer. 21. Undine. 25. u. 28. Die Meistersinger von Nürnberg.

Aufgeführte Novitäten.

Alder (E.), „Les Almées" f. Orch. (St. Gallen, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Bödecker (L.), Trio-Phant. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Harburg, Conc. des Hrn. Eberhardt a. Hamburg.)

Borchers (G.), „Morgengesang der Hirten" f. Chor, Soli und Orch. (Wolfenbüttel, Conc. des Ver. f. Männergesang am 19. Nov.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Stadttheater-Orch.)

— — 2. Symphonie. (Amsterdam, Caecilia-Conc. Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — 4. Symph. (Bern, 2. Abonn.-Conc. der Bernischen Musikgesellschaft. Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Violinconc. (Magdeburg, 4. Logenconc. Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Bdur-Streichsext. u. Cmoll-Claviertrio. (Basel, 1. Kammermusiksoirée der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Berlin, 2. Kammermusikabend des Hrn. Rummel. Bonn, 2. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)

— — Cmoll-Claviertrio. (Brooklyn, 24. Kammermusikabend in der Historical Hall. Wismar, Conc. des Hrn. Ochs am 28. Nov.)

— — Ein deutsches Requiem. (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — „Rinaldo" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver. am 12. Dec.)

— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Kiel, 2. Abonn.-Conc. des Gesangver.)

Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (München, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 3. Dec.)

— — „Arminius" f. Chor, Soli u. Orch. (Arnheim, Aufführung durch die „Euphonia" am 30. Nov.)

— — „Die Flucht nach Egypten" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. (Freiburg i. Br., 2. Ver.-Conc. der Liedertafel. Neisse, Conc. der Singakad. am 3. Dec.)

— — „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Kiel, 2. Abonn.-Conc. des Gesangver.)

Czapek (J.), Geistl. Vorspiel f. Orch. (Brieg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Dietrich (A.), Cdur-Ouvert. (Hamburg, 3. Philharm. Conc.)

Dvořák (A.), Seren. f. Streichorch. (Schwerin, 1. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. (Elberfeld, 2. Abonn.-Conc. Neisse, Conc. der Singakad. am 3. Dec.)

Gernsheim (F.), „Odin's Meeresritt" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (München, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 3. Dec.)

Goetz (H.), Fdur-Symph. (Lübeck, 3. Philharm. Conc.)

Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Linz, 2. Conc. des Musikver.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Breslau, 4. Musikabend des Tonkünstlerver.)

Humperdink (E.), „Die Wallfahrt nach Kevelaar" f. Soli, Chor u. Orch. (Trier, 1. Conc. des Musikver.)

Jadassohn (S.), 4. Orchesterseren. u. 1. Clavierconc. (Chemnitz, Extra-Symph.-Conc. der städt. Cap. am 2. Dec.)

— — 1. Clavierconc. (Jena, 3. Akad. Conc.)

— — „Verheissung" f. gem. Chor u. Orch. (Trier, 1. Conc. des Musikver.)

Kirchner (Th.), „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Harburg, Conc. des Hrn. Eberhardt a. Hamburg.)

Knorr (I.), Gdur-Orch.-Seren. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 27. Nov.)

Koennemann (M.), Ddur-Festouvert. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

Liszt (F.), „Prometheus". (Brüssel, 1. Conc. des Hrn. Servais.)

— — Orator. „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Dessau, Extraconc. der Hofcap. am 5. Dec.)

Naumann (Em.), Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn". (Jena, 3. Akad. Conc.)

Perger (R. v.), Bdur-Streichquart. (Crefeld, 2. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)

Podbertsky (Th.), „Schwerting, der Sachsenherzog" f. Soli, Männerchor u. Orch. (München, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 3. Dec.)

Reinecke (C.), „In memoriam" f. Orch. (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — „Schneewittchen" f. Soli, Frauenchor u. Declam. m. Clav. (Bayreuth, Wohlthätigkeitsconc. des Chorver. am 14. Dec.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. Dec.)

Rheinberger (J.), „Die Nacht" f. gem. Chor m. Harmon. u. Clavier. (Bayreuth, Wohlthätigkeitsconc. des Chorver. am 14. Dec.)
Rubinstein (A.), Quint. f. Clavier u. Blasinstrumente Op. 55. (Berlin, 2. Kammermusikabend des Hrn. Rummel.)
Schmitt (Al.), Ddur-Sonate f. Viol. u. Violoncell. (Schwerin, 1. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)
Schultz (Edw.), „Waldharfen" f. Männerchor u. Orch. (München, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 3. Dec.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Chor, Soli u. Orch. (Wolfenbüttel, Conc. des Ver. f. Männerges. am 19. Nov.)
Schwalm (R.), „Die Hochzeit zu Cana" f. Soli, Chor u. Orch. (Landau, 2. Conc. des Musikver.)
— — Orator. „Der Jünger zu Nain". (Elbing, Conc. des Elbinger Kirchenchors am 20. Nov.)
Smetana (F.), Lustspielouvert. (Elberfeld, 2. Abonn.-Conc.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Solo, Chor, Orch. u. Declam. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)
Tschaïkowsky (P.), 1. Clavierconc. (Moskau, 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Tschiderer (E.), Concertouvert. „Im Frühling". (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Brieg, 1. Symph.-Conc des Hrn. Börner.)
Wagner (R.), Cdur-Symph., „Parsifal"-Vorspiel, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Quint. a. den „Meistersingern" etc. (Halle a. S., Theaterconc. am 30. Nov.)
— — Cdur-Symph. (Elberfeld, 2. Abonn.-Conc.)
— — Eine Faust-Ouvert., „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiele zu den „Meistersingern", „Tristan und Isolde", „Lohengrin" u. „Parsifal", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Warnsdorf, Rich. Wagner-Conc. des Zweigver. des Allgem. Rich. Wagner-Ver. am 8. Dec.)
— — Huldigungsmarsch. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Brüssel, 1. Conc. des Hrn. Servais. Linz, 2. Conc. des Musikver.)
— — Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Aufzuges aus „Parsifal". (Aachen, 3. städt. Abonn.-Conc.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Zenger (M.), Orator. „Kain". (Würzburg, Aufführ. durch die k. Musikschule am 7. Dec.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dem letzten Geschäftsbericht des in Plauen i. V. bestehenden Zweigvereins des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins entnehmen wir, dass dieser Zweigverein Mitte v. Oct. in Plauen, Greiz, Klingenthal, Markneukirchen, Oelsnitz, Auerbach und Reichenbach durch das Plauensche Stadtmusikcorps unter Leitung des Hrn. Zöphel Aufführungen von Wagner's C dur-Symphonie veranstaltet und mit diesem Unternehmen einen ganz aussergewöhnlichen „intellectuellen Erfolg" erzielt hat.

* Die Reichshauptstadt soll nunmehr auch eine Concertorgel erhalten, und zwar wird sich die Philharmonie in Zukunft einer solchen erfreuen dürfen. Dieselbe wird von der rühmlichst bekannten Hoforgelbauanstalt von Schlag & Söhne in Schweidnitz i. Schl. erbaut werden und 50 Register mit 3500 Pfeifen umfassen.

* Das k. Musikinstitut in Florenz hat für ein Praeludium und Fuge für Orgel, welche beim jüngsten Concurs zur Bewerbung ausgeschrieben war, den ersten Preis zwischen den HH. Giovanni Battista Polleri aus Genua und Giuseppe Cerquetelli aus Cingoli getheilt. Zwei „ehrenvolle Erwähnungen" wurden den HH. Ernesto Zucchi aus Cuneo und Vincenzo Ferroni aus Basilicate zu Theil. Für die nächste Bewerbung ist eine dreisätzige Symphonie für Blasinstrumente mit einem Preise von 300 Lire ausgeschrieben, um welchen sich indess nur italienische Componisten oder solche, die in Italien ihre Studien gemacht, bewerben dürfen.

* Vielen Erfolg hat die k. Oper in Budapest mit der Aufführung des Byron'schen „Manfred" in der ungarischen Uebersetzung von Abrany und mit der Musik Schumann's. Die Aufführungen finden vor vollen Häusern statt.

* Von den der Jury für das Wiener Mozart-Denkmal eingesandten Entwürfen ist der des dortigen Bildhauers Hrn. Ant. Wagner mit dem 1. Preise ausgezeichnet worden. Den 2. und 3. Preis haben die HH. Weyer und Rathausky erhalten.

* Hr. Capellmeister Carl Meyder in Berlin hat daselbst am 1. d. M. ein Internationales Concertbureau eröffnet, mit welchem die Herausgabe einer neuen Musikzeitung, „Berliner Signale", verbunden ist.

* Der in Dresden ansässige Tonkünstler Hr. Conr. Schmeidler hielt am 5. d. M. im Musiksaal der Breslauer Universität einen Vortrag über den Ursprung der deutschen Musik aus dem Volksliede und ihr Wesen als Ausdruck des Volksgemüthes und wusste, wie die „Bresl. Ztg." schreibt, die Zuhörer von Anfang bis zu Ende durch die geistvolle Art, mit welcher er das Thema behandelte, den Inhalt seiner theilweise neuen, originellen Gedanken, die populäre Fassung und die an passender Stelle eingefügten klingenden Beispiele dauernd zu fesseln und zu interessiren.

* Hr. Graf Hochberg, der Intendant der k. Oper zu Berlin, hat zwecks der Einrichtung wöchentlicher Gallaaufführungen an die ihren Platz im Parquet und ersten Rang nehmenden Besucher dieses Institutes das Ersuchen gestellt, zu den Montagsaufführungen im Gesellschaftsanzug zu erscheinen, eine Neuerung, für welche jedoch, nach dem Erfolge des vor. Montagabends zu schliessen, wenig Meinung in den bez. Kreisen vorhanden zu sein scheint.

* Die Einweihung des neuen Deutschen Theaters zu Prag hat, wie vorausbestimmt, am 5. d. stattgefunden. Näheres über dieselbe werden wir in n. No. aus der Feder des Hrn. Dr. Th. Helm bringen.

* Das Alhambra-Theater in Antwerpen ist am 1. Januar durch Feuer zerstört worden. Dasselbe Schicksal hat das Theatre Royal in Bolton und das Grand Theatre im Islingtonviertel Londons betroffen. Letzteres war eines der grössten der Hauptstadt, erst 1883 gebaut und überall mit feuersicherem Material, wie Steinböden, steinernen Treppenwänden, ausgestattet, sodass der Wiederholung der Feuersbrunst, durch welche dasselbe 1882 zerstört worden war, vorgebeugt schien.

* In Mexiko wird Verdi's Oper „Otello" nicht in der Originalinstrumentation, sondern in einem von Capellmeister Vallini nach dem Clavierauszug hergestellten Arrangement aufgeführt. Dem Director des dortigen Nationaltheaters war nämlich das Aufführungsrecht versagt worden und infolgedessen half er sich auf andere Weise.

* Aus New-York berichtet man von dem sensationellen Erfolg, welchen jüngst Weber's „Euryanthe" in der Deutschen Oper unter Anton Seidl's Leitung und der illustren Mitwirkung der Damen Lilli Lehmann und Marianne Brandt und der HH. Alvary und Robinson gefunden hat.

* Im k. Opernhaus zu Berlin ging am Sylvester Lortzing's „Waffenschmied" erstmalig mit grossem Erfolg in Scene. Es wurde damit eine der vielen Unterlassungssünden des sel. Hrn. v. Hülsen gut gemacht.

* Ad. Mohr's Spieloper „Der deutsche Michel" hat in letzter Zeit auch in Magdeburg, Chemnitz und Düsseldorf freundliche Aufnahme gefunden.

* In Brüssel machte Auber's in Deutschland so gern gehörte Oper „Der Maurer und der Schlosser", dort seit sehr langer Zeit nicht gegeben, bei ihrer Wiederaufnahme kein Glück. Ponchielli's Oper „Gioconda" hat bei ihrer Première nicht gezündet.

* Die komische Oper „I Nipoti del Borgomastro" von Achille Graffigna wurde in Florenz ohne Erfolg gegeben.

* Zum Director der Pariser Komischen Oper ist Hr. Paravey, gegenwärtig sehr eifriger Theaterdirector in Nantes, auf sieben Jahre ernannt worden. Der Genannte ist jetzt 38

Jahre alt und hat sich seinerzeit als Bühnensänger mit Glück versucht.

* Die Berliner Zeitungen berichten übereinstimmend, dass der Hamburger Capellmeister Hr. Josef Sucher in gleicher Eigenschaft an die Berliner Hofoper engagirt sei und derselbe seine neue Stellung mit Beginn nächster Saison antreten werde. Dagegen wurde die unlängst gebrachte Nachricht, dass Hr. Hofcapellmeister Schröder seine Demission eingereicht habe, widerrufen.

* Der New-Yorker Capellmeister Hr. Theodor Thomas soll beabsichtigen, mit seinem Orchester im nächsten Sommer in London, Hamburg, Berlin, Frankfurt a. M., München und Wien zu concertiren.

* Der Pianist Hr. Arthur Friedheim beabsichtigt, sich demnächst zu Concerten nach Amerika zu begeben. In einem Concert am 14. d. M. im Leipziger Alten Gewandhaus wird er sich von dem hiesigen Publicum verabschieden. Zweifellos wird der Künstler auch jenseits des Oceans Aufsehen mit seinem Spiel erregen.

* Was nicht Alles herhalten muss, interessanten Stoff zu amerikanischen Blättern zu liefern! So wird die schmerzhafte Affectation eines Fingers, an welcher Hr. Prof. Joachim gegenwärtig leidet, zu einer, durch einen Schlaganfall herbeigeführten Lähmung aufgebauscht, welche der Kunst einen ihrer würdigsten Vertreter beraubt habe.

* Frl. Tua hat Amerika wieder verlassen, nachdem ihr dort die Lorbeeren nicht grünen wollten.

* Zu Officieren des öffentlichen Unterrichts in Frankreich wurden ernannt die HH. Faure, Sänger, Emile Pessard, Componist, Gabriel Fauré, Componist und Kirchenmusikdirector, Mackar, Musikverleger, in Paris; zu Officieren der Akademie die Componisten HH. de Bériot, de la Tombelle, de Wenzel, Michelot, ferner H. Bonichère, Prof. an der Niedermayer'schen Schule, Clamentz, Chorrepetitor an der Oper, Cantié, Solist der Conservatoriumsconcerte, Hollman, Violoncellist, Albert Soubies, musikalischer Kritiker, Debat-Ponsan, Prof. am Conservatorium in Toulouse, Frau Amélie Perronnet, Schriftstellerin und Componistin etc.

Todtenliste. Marco Duschnitz, geachteter Musiker und Gesanglehrer, ehemaliger Opernsänger, †, etwa 60 Jahre alt, am 18. Dec. in New-York. — Johanna v. Ghilany, hochbegabtes und ideal strebendes Mitglied der k. Oper zu Berlin, †, erst 23 Jahre alt, am 7. Jan.— A. M. Storch, bekannter österreichischer Männerchorcomponist, einer der Gründer und ersten Dirigenten des Wiener Männergesangvereins, †, 74 Jahre alt, am 31. Dec. in Wien.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Wilhelm Osterwald's, des Dichters, kleines Schriftchen „Rob. Franz, ein Lebensbild" (Leipzig, Gebrüder Hug, 1886) verdankt offenbar dem im Jahre 1885 begangenen siebzigjährigen Jubiläumsfeste des Meisters seine Entstehung, wenn es auch weder vor, noch zu dem Feste selbst, sondern erst im Jahre nach ihm erschienen ist. Man weiss, dass der Verfasser nicht nur ein intimer Freund des Meisters, sondern auch der von ihm so ziemlich am meisten componirte Dichter ist.*) So hätten wir allerdings erwartet, dass er bei seinen freundschaftlichen Beziehungen zu Rob. Franz auch mehr Persönliches und Eigenthümliches bringen würde. Ausser zwei kurzen Nachrichten dieser Art findet sich aber nichts Weiteres in vorliegendem Brochurchen. Dafür enthält die Schrift auf nicht ganz 15 kleinen, wenn auch enggedruckten, Seiten alles Erwähnens- und Beachtenswerthe über den Hallenser Meister, — und noch einiges Neue dazu. Nicht nur findet sich so ziemlich die ganze bezügliche Litteratur hier citirt (nur die in Zeitschriften etc. erschienenen Artikel fehlen), es ist auch die Charakteristik des Menschen und Künstlers im kleinen Rahmen vortrefflich gegeben, das seiner Kunst und seiner Mission specifisch-Eigenthümliche in kurzen Zügen ebenso anspruchslos, wie überzeugend dargelegt. Dass sich — wie der Verf. (S. 13), zum Theil gestützt auf eine besondere Mittheilung des Componisten selbst, darthut — „aus der Reihenfolge der Opuszahlen eine Chronologie seiner Lieder in Bezug auf ihre Entstehungszeit . . . . . schlechterdings nicht feststellen lässt", wird manchem Kenner Robert Franz'scher Muse eigene persönliche Erfahrung nur bestätigen. Dass aber Osterwald auch einer einseitigen Beurtheilung des Franz'schen Schaffens „ausschliesslich aus dem Gesichtspunct des weltlichen und geistliches Volksliedes" neuerdings entgegentritt (S. 9), das hat mich ganz besonders sympathisch berührt. Bach und Schubert waren seine besonderen Lieblinge und die leuchtenden Vorbilder—so erzählt er uns auf Seite 4: sollte daraus nicht die Thatsache zweier besonderen Stilarten im Franz'schen Schaffen, eines durchaus polyphon gehaltenen, contrapunctisch ausgeführten und eines mehr homophonen, harmonisch zu verstehenden Stiles zu erklären sein, wie solche sich in letzter Zeit mehr und mehr meinem ästhetischen Bewusstsein aufgedrängt hat? Noch sind meine Studien hierüber nicht abgeschlossen, sodass ich die einzelnen Perioden in seinem Schaffen nicht eben genauer bestimmen möchte; aber vorhanden ist dieser Unterschied nun einmal in der Franz'schen Lyrik. — Zu S. 5, betr. die Entstehung des Gehörleidens bei Franz, möchte ich etwaige Interessenten gern aufmerksam machen auf Dr. C. Stumpf's „Tonpsychologie", Leipzig 1883 (I, S. 411 ff.), welche, zum Theil unter Anführung persönlicher Mittheilungen des Künstlers selbst wie seines Sohnes, Dr. Franz in Leipzig, jenem Leiden zum Zwecke tonpsychologischer Forschungen unter streng wissenschaftlichen, exacten Maximen eine besondere Beachtung schenkt. — Sulzer schrieb im Jahre 1793 in seiner „Allg. Theorie der schönen Künste" (III, 431)*): „Ich meinerseits wollte lieber ein schönes Lied, als zehn der künstlichsten Sonaten oder zwanzig rauschende Concerte gemacht haben. Diese Gattung wird zu sehr vernachlässigt, und es fehlt wenig, dass Tonsetzer, die durch Ouverturen, Concerte, Symphonien, Sonaten u. dgl. sich einen Namen gemacht haben, nicht um Vergebung bitten, wenn sie sich bis zum Lied, ihrer Meinung nach erniedrigt haben." Der interessante Aesthetiker und Musik-Theoretiker des vorigen Jahrhunderts hat sich wohl nicht träumen lassen, dass zu unserer Zeit, im Jahre des Heils 1886, eine kleine Monographie (vgl. die vorliegende, S. 9) einen genialen Meister ausdrücklich würde zu vertheidigen haben gegen den Vorwurf, dass er — in edelster Selbstbeschränkung und keuscher Hingabe an ein künstlerisches Ideal — sich einseitig nur der Liedercomposition gewidmet habe!

Wer hätte sich bei der obigen Besprechung nicht gerne der schönen und gediegenen Monographie erinnert, welche Franz Liszt Rob. Franz und seinem Schaffen auf lyrischem Gebiete gewidmet, und durch welche er dem Emporstreben des jungen Meisters ernstlich Bahn gebrochen hat zu einer Zeit, da noch kaum die musikalische Fachwelt eine Ahnung von dem Hallenser Sänger und seiner hervorragenden Bedeutung für das deutsche Lied hatte. So zeigte sich Liszt stets und allerwege selbstlos und uneigennützig anerkennend, wo es galt, Andere zu fördern, wirklichem Talent die Bahn zu ebnen und seinen eigenen Ruhm darüber zu versäumen. Aber endlich sollte doch auch seine Zeit gekommen sein, sollte auch sein Ruhm im hellen Glanze erstrahlen am leuchtenden Sternenhimmel der Kunst. Es ist kein Zweifel: wir leben gegenwärtig im Zeichen Liszt's! Allenthalben rüstet man sich, Liszt's Gedächtniss durch Aufführungen seiner bedeutenderen

*) Der Verf. ist mittlerweile, am 25. März v. J., zu Mühlhausen in Thüringen gestorben.

*) Vgl. hierzu auch: „Dr. Brown's Betrachtungen über die Poesie und Musik" etc. Deutsch von Joh. Joach. Eschenburg, Leipzig, 1769; S. 318, 373 f.

Werke zu ehren, und welcher Leipziger hätte der solennen Trauerfeier für den grossen Todten vergessen, die der dortige Liszt-Verein im Herbst 1886 veranstaltete, Tage, die ja der Meister selbst als ein Freudenfest im besten Sinne des Wortes, als Lebender unter Lebenden, durch seine persönliche Anwesenheit mit uns hätte feiern sollen. „Liszt hat einst Wagner geholfen; wer aber wird Liszt helfen?" — so soll er einmal in seiner bekannten jovialen Art gesagt haben, wie Amy Fay in ihren hübschen und recht anregend geschriebenen „Musikstudien in Deutschland" berichtet; er ahnte damals wohl nicht, dass ihm einstens ein Liszt-Verein helfen sollte. Und es war höchste Zeit, dass dieser Verein ins Leben gerufen wurde, dass der alte Meister wenigstens diesen Trost noch mit hinübernahm.*) Wie Viele kannten und kennen doch Liszt nur als Virtuosen oder besten Falles als glänzenden Salon-Componisten! Wie Wenige ahnen die Grösse seines Meisterberufes, die hohe Bedeutung seiner irdischen Mission als der eines productiv schaffenden Künstlers! Dies Alles dem Publicum näher zu bringen, die grosse Menge entgegen der Liszt verketzernden grauen Theorie erst einmal mit der grünen, blühenden Praxis bekannt zu machen, sie durch dieselbe nach und nach zu überzeugen, zu versöhnen und zu Liszt's Muse langsam und sorgfältig zu erziehen, — das ist die schöne und dankbare Aufgabe dieser Liszt-Vereine. Vor Allem gilt es hier, thörichte Vorurtheile durch reale Begebenheiten zu zerstreuen, die alte, weitverbreitete Meinung von Grund auf auszurotten, als habe Liszt — arm an wirklicher Erfindungsgabe — Wagner nur abgeschrieben. Eher das Umgekehrte müsste vielleicht mitunter angenommen werden, wenn überhaupt bei diesen Beiden Einer vom Anderen abgeschrieben haben könnte! So ist z. B. kaum anzunehmen, dass Wagner das bereits sehr früh entstandene „Sposalizio" Liszt's bei der Composition seines „Lohengrin" gekannt haben sollte; und doch treffen wir im „Sposalizio" bereits auf frappante, aus dem „Lohengrin" bekannte Dreiklangsfolgen à la Schwanenmotiv. Man erzählt sich in Musikerkreisen als hübsche Anekdote, dass Wagner gelegentlich der Aufführung irgend eines seiner Werke den anwesenden Freund auf eine an Liszt'sches erinnernde Stelle aufmerksam gemacht habe, mit den Worten: „Merk auf! das habe ich dir gestohlen!" — woraufhin Liszt sichtlich erfreut ausgerufen haben soll: „Nun, dann hört es doch einmal Jemand." (Si non è vero, è ben trovato.) — In Wahrheit hat — wie gesagt — Keiner vom Anderen Etwas „abgeschrieben"; vielmehr waren beide Naturen so sehr verwandt, berührte sich das Grundwesen der Beiden in erstaunlichster Weise und an ungemein vielen Puncten so innig, dass die Bestrebungen Beider nicht nur da und dort, sondern überhaupt im Grossen und Ganzen gleichsam auf einem Brennpunct zusammentreffen mussten, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, dass Beide auf gänzlich verschiedenen Gebieten reformatorisch aufzutreten berufen waren. Aber schon heute kann man wohl sagen: Liszt war etwa Das auf epischem (z. Theil: lyrischem) Gebiete, was uns Wagner auf dramatischem Gebiete bedeutet; Liszt als musikalischer Epiker bildet die nothwendige Ergänzung Wagner's, des musikalischen Dramatikers für unsere Epoche. Wenn aber bisher Liszt bescheiden zurücktreten musste, so lag das eben mehr oder weniger in der Natur der Sache begründet, nach welcher das Drama und der Dramatiker stets weit unmittelbarer die Gemüther ergreift und fesselt, stets weit kräftiger und packender auf die Oeffentlichkeit und die Menge wirkt, als der in mehr keuscher Abgeschiedenheit schaffende und sich äussernde Epiker. Heute, wo die von Liszt selbst in Erregung und Aufruhr gebrachten Wogen der Wagner-Bewegung nicht mehr so hoch gehen und sich der Sturm mehr und mehr zu legen beginnt, ist es nur recht und billig, wenn mit einem Male die Liszt-Frage mit verdoppelter Energie wieder aufgenommen und stark in den Vordergrund gerückt wird.

(Fortsetzung folgt.)

*) Neuerdings hat sich auch in Wien ein solcher Verein constituirt.

Briefkasten.

L. A. G. in *C.* Dass J. Brahms ein „im echtesten Sinne des Wortes" eleganter (!) Componist sei, konnte nur einem amerikanischen Reporter zu finden beschieden sein.

M. B. in *G.* Dass eine Zeitung den Zweck haben soll, die Leistungen ihrer Abonnenten in allen Fällen zu loben, ist eine Ansicht, die nur von einer gänzlichen Verkennung der Pflichten der Kritik dictirt werden kann. Glücklicherweise sind Sie mit dieser Auffassung der Verhältnisse stark in der Minorität.

A. W. in *B.* Natürlich waren wir Studiengenossen bei den genannten Meistern! Beste Grüsse!

F. G. in *E.* Mit der geschmackvollen Zusammenstellung des „Barbiers von Bagdad" mit „Mikado" hat es seine volle Richtigkeit.

Anzeigen.







Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 19. Januar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 4.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: „Jesus von Nazareth" von Richard Wagner und Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, besprochen von Richard Pohl. (Schluss.) — Feuilleton: Die Thiermalerei in der Musik. Von Otto B. Weiss. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Prag. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue litterarische Erscheinungen.

„Jesus von Nazareth". Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848 von Richard Wagner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Erster Band von 1841 bis 1853. Zweiter Band von 1854 bis 1861. (Ebendaselbst.)

Besprochen von **Richard Pohl.**

(Schluss.)

Richard Wagner schreibt (unterm 14. October 1849 aus Zürich) an Liszt:

Du hast mir Paris erschlossen, — ich weise es wahrlich nicht von mir; aber was ich für dort zu wählen und zu entwerfen habe, wählt und entwirft sich nicht augenblicklich: ich muss dort ein Anderer sein, und nothwendig doch derselbe bleiben. Alle meine zahlreichen Entwürfe waren nur für eine Ausführung unmittelbar durch mich selbst und in deutscher Sprache geeignet. Gegenstände, die ich allenfalls bereit gewesen wäre, Paris zuzuweisen (wie Jesus von Nazareth), erweisen sich bei näherer Auffassung des Praktischen der Sache, als in den mannichfachsten Beziehungen unmöglich.

Das glauben wir gern, dass „Jesus von Nazareth" in Paris unmöglich gewesen wäre; aber sehr zu beklagen ist es, dass er auch für Deutschland nicht möglich war. Es sei hier daran erinnert, wie sich der Meister selbst in seiner „Mittheilung an meine Freunde" (4. Band der Gesammelten Schriften) darüber ausgesprochen hat:

Wie ich mit dem „Siegfried" durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar, und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich durch Selbstvernichtung, als Erlösung erkennen musste, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an, nämlich dem menschlichen Jesus von Nazareth.

Zu einer, namentlich für den Künstler ergiebigen Beurtheilung der wundervollen Erscheinung dieses Jesus war ich dadurch gelangt, dass ich den symbolischen Christus von ihm unterschied, der, in einer gewissen Zeit und unter bestimmten Umständen gedacht, sich unserem Herzen und Verstande als so leicht begreiflich darstellt. Betrachtete ich die Zeit und die allgemeinen Lebenszustände, in denen ein so liebendes und liebebedürftiges Gemüth, wie das Jesus', sich entfaltete, so war mir Nichts natürlicher, als dass der Einzelne, der eine so ehrlose, hohle und erbärmliche Sinnlichkeit, wie die der römischen Welt und mehr noch der den Römern unterworfenen Welt, nicht vernichten und zu einer neuen, der Gemüthssehnsucht entsprechenden Sinnlichkeit gestalten konnte, nur aus dieser Welt hinaus, nach einem besseren Jenseits — nach dem Tode verlangen musste. Sah ich nun die heutige moderne Welt von einer ähnlichen Nichtswürdigkeit, als die damals Jesus umgebende erfüllt, so erkannte ich jetzt nur jenes Verlangen in Wahrheit als in der sinnlichen Natur des Menschen begründet, der aus einer schlechten, ehrlosen Sinnlichkeit sich nach einer edleren, seiner geläuterten Natur entsprechenden Wahrnehmbarkeit

sehnt. Der Tod ist hier nur das Moment der Verzweiflung; er ist der Zerstörungsact, den wir an uns ausüben, weil wir ihn — als Einzelne — nicht an den schlechten Zuständen der uns zwingenden Welt ausüben können. Der Act der wirklichen Vernichtung der äusseren, wahrnehmbaren Bande jener ehrlosen Sinnlichkeit ist aber die uns obliegende gesunde Kundgebung dieses, bisher auf die Selbstvernichtung gerichteten Dranges.

Es reizte mich nun, die Natur Jesus', wie sie unserem, der Bewegung des Lebens zugewandten Bewusstsein deutlich geworden ist, in der Weise darzuthun, dass das Selbstopfer Jesus' nur die unvollkommene Aeusserung desjenigen menschlichen Triebes sei, der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblose Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die der Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschliessen kann, die gerade aus dieser Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgibt, dass sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der lieblosen Allgemeinheit ausging.

R. Wagner hat hierzu selbst in einer Note bemerkt: „Wie sehr in dieser Auffassung nur der Künstler thätig war, entgeht wohl unschwer."

In diesem Sinne suchte ich meiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurf eines Drama's „Jesus von Nazareth". Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Ausführung des Entworfenen ab: diese erwuchsen einerseits aus der widerspruchsvollen Natur des Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andererseits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieses Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöse Dogma und die populäre Vorstellung von ihm dem Volke sich eingeprägt hat, musste ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein modernes Bewusstsein von seiner Natur in ihm kundgeben wollte; an seinen populären Momenten musste gedeutet und mit mehr philosophischer als künstlerischer Absichtlichkeit geändert werden, um sie der gewohnten Anschauungsweise unmerklich zu entziehen, und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen. Hätte ich nun selbst dies zu überwinden vermocht, so musste ich doch einsehen, dass das Einzige, was diesem Stoffe die von mir beabsichtigte Bedeutung geben konnte, eben unsere modernen Zustände waren, und dass, nur gerade jetzt dem Volk vorgeführt, diese Bedeutung von Wirkung sein könnte, nicht aber dann, wenn dieselben Zustände durch die Revolution zerstört waren, wo — jenseits dieser Zustände — zugleich aber auch nur die einzige Möglichkeit zu ersehen war, das Drama dem Volke öffentlich vorführen zu sehen.

Denn so weit war ich bereits über den Charakter der damaligen Bewegung (1848) mit mir einig geworden, dass wir entweder vollständig in dem Alten verbleiben oder vollständig das Neue zum Durchbruch bringen mussten. — Ein klarer, täuschungsloser Blick auf die äussere Welt belehrte mich entscheidend, dass ich den „Jesus von Nazareth" durchaus aufzugeben hatte.

Nach diesen Aeusserungen könnte man nun vielleicht glauben, R. Wagner's „Jesus von Nazareth" hätte ein Tendenz-Drama werden sollen, in welchem die Gestalt des Stifters unserer christlichen Kirche in einem wesentlich anderen Lichte erschiene, wie in der heiligen Schrift, etwa ein Strauss'scher oder Feuerbach'scher Jesus, der nichts Göttliches mehr an sich hat. Keineswegs.

Jesus verkündigt seine wahre Sendung, seine Eigenschaft als Gottes Sohn, die Erlösung aller Völker der Erde durch ihn, nicht der Juden allein: sein Reich als kein irdisches Machtreich, sein Opfer, seine Verklärung (Pag. 12).

Ebenso bei der Feier des Abendmahles (Pag. 14).

Der Gang der Handlung ist kurz folgender:

I. Act. (Tiberias in Galiläa.) — Judas Ischarioth und Barrabas planen einen Aufstand gegen die Römer; sie hoffen, dass Jesus sich an die Spitze stelle und sich zum König der Juden ausrufen lasse. — Der Zöllner Levi hatte Jesus um Hilfe gebeten, da sein Töchterchen dem Tode nahe sei. Als Jesus nun erscheint, begegnet er schon dem Trauerzuge. Jesus legt der Scheintodten die Hände auf und erweckt sie wieder zum Leben. — Scene mit dem Pharisäer und der Ehebrecherin. — Beim Mahl, unter Zöllnern und Sündern, entwickelt Jesus seine Lehre von der Liebe. Mit dem Eintritt seiner Mutter und Brüder, die er als solche dem Volke zeigt, schliesst der Act.

II. Act. (Am See Genezareth.) Maria Magdalena, die als Magd der Gemeinde Jesus' dienen will, und Maria, die Mutter, an der Seite des schlafenden Jesus. — Hierauf Scene des Erwachenden mit seiner Mutter und seinen Brüdern, dann mit den Jüngern, die ihn drängen, nach Jerusalem zu ziehen und sich als Messias zu erklären. — Scene mit dem Reichen. — Jesus will sich dem drängenden Volke entziehen, besteigt ein Schiff und lehret das Volk. — Seligpreisungen. Er deutet seinen Erlösungstod an und seine Wiederkunft zur Befreiung der Menschen. Als er Abschied nimmt, zieht das Volk ihm nach Jerusalem nach.

III. Act. (Jerusalem, Halle im Gerichtshause.) Pilatus und Kaiphas. Barrabas hat einen Volksaufstand gegen die Römer erregt und ist gefangen worden, da das Volk ihn theilnahmlos im Stiche liess. Pilatus fürchtet weitere Aufstände, kennt die Schwäche seines Heeres, erwartet Unterstützung aus Syrien. Er misstraut Herodes in Galiläa und verwarnt Kaiphas, der Jesus für den gefährlichsten Volksverführer hält und sich für die Römerherrschaft erklärt, welche die jüdischen Gesetze und Gebräuche nicht antaste. — Jesus' Einzug in Jerusalem wird berichtet. Kaiphas, die Aeltesten und Pharisäer verbinden sich gegen den Galiläer.

(Platz vor der Tempeltreppe.) Jesus' Einzug. Er vertreibt die Tempelschänder; Rede gegen die Pharisäer und das Gesetz. Das Volk fordert ihn auf, sich zum Messias zu erklären und Zeichen seiner göttlichen Sendung zu geben. Judas drängt ihn auch dazu. Jesus verkündet seine wahre Sendung. Das Volk geräth dadurch in Verwirrung, von den Pharisäern gehetzt. Jesus entzieht sich der Menge, die sich im Dunkel verläuft. Der Pharisäer aus Tiberias und Judas verabreden den Verrath; Maria Magdalena belauscht sie. Als der Tempelplatz dunkel und still geworden, tritt Jesus aus dem Tempel und wird von Maria Magdalena in Sicherheit gebracht.

IV. Act. (Abendmahl im Hause.) Judas' Zweifel an Jesus' Sendung. — Maria Magdalena salbt Jesus und wäscht ihm die Füsse. Austheilung des Abendmahles. Judas entweicht. Jesus verlässt das Haus; die Kriegsknechte des hohen Priesters kommen zu spät, um Jesus zu überfallen. Judas, der sie führt, verspricht, seine Spur zu finden. Magdalena wird in Gewahrsam gebracht, damit sie Jesus nicht warnt.

(Garten Gethsemane am Oelberg.) Scene mit den Jüngern, genau nach der Erzählung in der Bibel. Jesus wird von Judas verrathen und gefangen fortgeführt. Petrus folgt von fern.

V. Act. (Platz vor Pilatus' Palast.) Scene der römischen Soldaten, mit Petrus und der Magd. — Jesus wird gefangen aus dem Palast geführt. Kaiphas, Priester, Pharisäer verlangen nach Pilatus, bearbeiten das Volk, stimmen es gegen Jesus und für Barrabas. — Pilatus tritt aus dem Palast, erklärt, an Jesus keine Schuld zu finden. Heftige Einsprache Kaiphas'; sie klagen Jesus an, er wolle der Juden König werden, verlangen nochmaliges Verhör. Als Jesus erklärt, er sei Gottes Sohn, verlangt das Volk seine Kreuzigung. Barrabas wird freigegeben, Pilatus wäscht seine Hände und erklärt sich unschuldig am Tod eines Gerechten. — Jesus wird in den Palast zurück geführt. Wilde Volkshaufen schleppen das Kreuz herbei. Jesus tritt im Purpurmantel, mit der Dornenkrone aus dem Palast. Pilatus befiehlt, an dem Kreuz die Inschrift anzuheften, dass Jesus „der Juden König" sei. — Das Volk drängt zum Richtplatz Jesus' Abschied von seiner Mutter und den Jüngern, Ertheilung des Apostelamtes. Er wird fortgeführt, die beiden Marien und Johannes folgen ihm. Petrus und die anderen Jünger bleiben zurück. — Scene mit Judas, der verzweifelt, den Pharisäern ihr Sündengeld hinwirft und wie wahnsinnig fortstürzt. — Der Himmel verfinstert sich, Gewitter, Erdbeben, Schreckensberichte des Volkes und der Priester aus dem Tempel, dessen Vorhang zerriss. Deutung durch Petrus. Johannes und die Marien kommen zurück: „Er hat vollendet". — Petrus fühlt sich vom heiligen Geist erleuchtet. Er verkündet die Erfüllung von Jesus' Verheissung. Das Volk drängt sich gläubig hinzu und begehrt die Taufe. — Schluss. —

Wäre das nicht ein erschütterndes, erhabenes, einziges Drama geworden? Welche Wirkung hätte es üben

müssen, dramatisch und religiös in gleichem Maasse. Aber — Wagner hatte Recht: sein Jahrhundert war noch nicht reif dazu. Man denke sich die Wuth der Klerikalen, wenn Christus so als „Held" auf der Bühne erschienen wäre. — Ist das Oberammergauer Passionsschauspiel denn etwas Anderes? Ganz gewiss nicht Was man aber bei den bayerischen Bauern als gottgefälliges Werk preist, das hätte man bei Wagner als gottschänderisch verdammt, weil er uns den Erlöser zu menschlich nahe gebracht hätte.

Wagner wusste, dass ihm alle Bühnen verschlossen gewesen wären, und in seiner damaligen Lage konnte er seine Arbeitskraft nicht an ein aussichtsloses Werk setzen. Später nahmen ihn die „Nibelungen" so vollständig ein, dass er davon nicht mehr loskam, obgleich auch ihre Aufführung zu jener Zeit aussichtslos war. Dann kamen „Tristan" und die „Meistersinger".

Im „Parsifal" näherte er sich dem Stoffe wieder, von einer anderen Seite. Wenn der Meister am Leben geblieben, wer weiss, was noch geschehen wäre? — Er hat seinem Volke diese Skizze als theures Vermächtniss hinterlassen, die ihn von einer Seite zeigt, welche nur Wenige an ihm kannten. Ein Torso, — aber einer des Praxiteles.

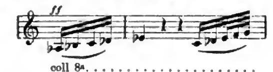
Feuilleton.

Die Thiermalerei in der Musik.
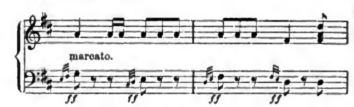
Von **Otto B. Weiss.**

(Schluss.)

Wenn es zumeist auch die Stimmen der Vogelwelt waren, deren musikalische Darstellung am häufigsten und eifrigsten angestrebt wurde, so gehören dessen ungeachtet doch auch klingende Copien anderer Thierlaute keineswegs zu den Seltenheiten. Wohl die meisten Stimmen all der zahmen oder wilden Vierfüssler haben in der musikalischen Litteratur ihr Plätzchen gefunden, und nicht einmal vor dem angsterweckenden Gebrülle völlig unmusikalischer Bestien, wie Hyänen, Wölfe u. A. es sind, liessen sich besonders waghalsige Meister der Tonmalerei zurückschrecken. Das Gebrumme der Bären und das Geheul der Tiger in Méhul's Jagd-Symphonie, das Brüllen der Löwen in Benda's „Ariadne" und in Haydn's „Schöpfung"
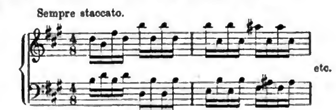


sind nur einige der vielen Beispiele hierfür. Dass sich Haydn in seinen „Jahreszeiten"
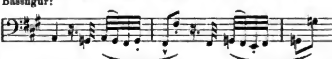


und auch die übrigen Componisten der musikalischen „Jagdstücke" die Malerei des Hundegebelles nicht entgehen liessen, braucht wohl kaum besonders gesagt zu werden.

Wenn wir der übelklingenden Thierstimmen und ihres Vorkommens in der Musik gedenken, so darf auch das Froschgeschrei nicht vergessen werden, das trotz seiner Kakophonie von sehr vielen Componisten musikalisch zu schildern versucht worden ist. Haydn thut dies in seinen „Jahreszeiten" und Dittersdorf, der, nebenbei gesagt, „Briefe über die Grenzen des Komischen in der Musik" veröffentlichte, liess es in seinen „Metamorphosen nach Ovid" des Oefteren ertönen, was ihm, wie Forkel berichtet, den Unwillen zweier Bauern zuzog, die das Concert mit der Bemerkung verliessen, dass sie Froschgeschrei zu Hause wohl alle Tage und noch dazu umsonst hören könnten. . . . .
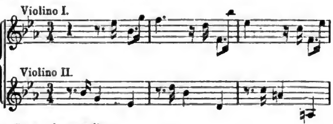
Alle die bisher angeführten Beispiele von musikalischer Thiermalerei, die wir leicht noch um Vieles vermehren könnten, machen uns jedoch nur mit einer Seite dieses Kunstzweiges bekannt, in dessen Gebiet nicht nur die Nachahmungen der Stimmen, sondern auch die Darstellungen der Bewegungen der Thiere, in der Luft, zu Wasser oder zu Land, gehören. So finden wir in den „Jahreszeiten" nebst dem Schwärmen der Bienen auch das Geflatter der Vögel, sowie die flinken Bewegungen von Hase und Hirsch gemalt und die possirlichen Sprünge der Lämmer durch eine hüpfende Geigenfigur:



ausgedrückt. In der „Schöpfung" wieder stellen höchst charakteristische Tonverbindungen den Flug des Adlers, das Schwimmen der Fische und die gelenkigen Sprünge des Tigers dar. Wir wollen das verfolgte Wild davonjagen und das „edle Ross" galoppiren — sehen und uns mit Hilfe der dräuenden Bassfigur:



das schauerliche Bild versinnlichen, wie sich „Leviathan vom tiefen Meeresgrunde auf schäumender Well emporwälzt". — Weniger schwierige Anforderungen stellt Händel in seinem bereits erwähnten „Israel" an das geistige Sehvermögen — unserer Ohren. Rasche in den Geigen auf- und niedersteigende Passagen malen das Schwärmen der Fliegen und Heuschrecken, während das Stechen der Mücken sehr sinnig durch staccatirte Sechszehntel dargestellt wird. Zu diesen Plagen, die in jener grauen Zeit über das arme Egypten hereinbrachen, gesellten sich bekanntlich auch unübersehbare Schaaren von Fröschen. Händel konnte es sich begreiflicherweise nicht versagen, ihre komischen Sprünge durch eine zappelnde für Auge und Ohr gleich charakteristische Figur:



in Tönen darzustellen.

Ein Händel's Froschgezappel ähnliches Bild, das Hüpfen einer Kröte:



malt Wagner in seinem „Rheingold". Dieses Stück im Besonderen, sowie alle übrigen Werke Wagner's, Berlioz', Liszt's und vieler anderen Componisten der neueren Zeit weisen einen solchen Reichthum an mit allem Raffinement der modernen Orchestrirung ausgeführten Thiermalereien auf, dass wir es wohl an dem Hinweise auf einige bekanntere unter ihnen — wie die Stimme des Waldvöglein, die Bewegungen Fafner's, des „bösen Wurmes" in „Siegfried", das Aufflattern der Raben und das muntere Treiben der Fische im „Rheingold" etc. — genug sein lassen müssen.

Wollten wir nach all dem Vorangeführten darangehen, noch tiefer in die Geheimnisse der musikalischen Thiermalerei einzudringen, es würde dies für uns ein überaus verfängliches, für den Leser aber sicherlich ein ziemlich unerquickliches Vorhaben bedeuten. Auch müssten wir fürchten, dabei leicht ins Vage, Nebulose zu gerathen und schliesslich den festen Boden unter den Füssen zu verlieren. Zudem gibt es ja genug überweise Klügler und Deutler, die auch davor nicht zurückschrecken und den Zuruf Goethe's auf ihr Panier geschrieben haben:

„Im Auslegen seid frisch und munter,
Legt Ihrs nicht aus, so legt was unter!"

Diesen können wir es füglich überlassen, den Spuren der Thiermalerei in der Musik noch weiter nachzugehen, um reiche, seltene Beute von ihren Jagdzügen heimzubringen. Wer Lust hat, ihnen zu folgen, der thue es; vielleicht lernt er dann die schöne Kunst, in der Musik — wie Schumann sagt — auch noch das Gras wachsen zu hören.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Eröffnung des neuen Deutschen Landestheaters zu Prag.

Von Director Neumann freundlichst eingeladen, wohnte Ihr Wiener Berichterstatter am 5. d. der feierlichen Eröffnung des neuen Deutschen Landestheaters in Prag bei, für welche als Festoper R. Wagner's „Meistersinger" auserkoren worden waren. Wenn uns schon die Wahl der deutschesten aller deutschen Opern und der frühe Anfang der Vorstellung um 6 Uhr festlich stimmte, so wurde diese freudig erwartungsvolle Stimmung noch erhöht, als wir beim Eintritt in den reizend und geschmackvoll im Rococostil ausgestatteten Innenraum die Bemerkung machten, dass das Orchester nach Bayreuther Muster tief gelegt und völlig unsichtbar sei. Nachdem die Vollendung dieses Theaters ausschliesslich aus deutschen Mitteln bestritten, und gewissermaassen wider den Willen der Czechen zu Stande gebracht, eine grosse nationale That bedeutete, war natürlich die gesammte gebildete deutsche Gesellschaft Prags vertreten, alle Räume des Theaters füllend, Damen und Herren in Balltoilette. Den officiellen Beginn der Feier machte — bei Eintritt des Statthalters — die österreichische Volkshymne, dann setzte fest und gewichtig das „Meistersinger"-Vorspiel ein. Kaum war das prächtige Stück verklungen, so wussten wir schon, dass ein Kenner und Verehrer Wagner's den Taktstock führen müsse, und in der That zählt Capellmeister Dr. C. Muck (erst vor Kurzem von Graz nach Prag übersiedelt) zu unseren Getreuen. Es ist erstaunlich, welche Wirkungen der eifrige Dirigent den Leistungen der ihm unterstehenden kleinen, aber wohl disciplinirten Schaar von nur 60 Musikern zu entlocken wusste. Allerdings hatte Dr. Muck gegen zwei Uebelstände zu kämpfen: erstlich gegen eine nicht sehr günstige Akustik, welche weniger der Hörer, als der Sänger auf der Bühne empfindet, nachdem das tiefgelegte Orchester dorthin so viel wie verschlossen ist, während es gegen den Zuschauerraum offen (also nicht wie in Bayreuth überdeckt) dahin seine vollen Strahlen sendet. Mehrere Solisten haben uns versichert, dass sie während der Proben das Orchester unklar, verschwommen, gleichsam so wie ein Riesen-Clavier vernommen hätten, bei dem man beständig Pedal nehme. Das ist allerdings schlimm, doppelt schlimm bei einer Partitur, wie der der „Meistersinger", wo die köstliche Polyphonie der Leitmotive in den klarsten Linien hervortreten soll, da sie ja mit jedem scenischen und mimischen Vorgange auf der Bühne im engsten Zusammenhange gedacht ist. Nun vielleicht kommt man durch einige Versuche und Nachbesserungen (Schallfänger, Ueberdeckung nach aussen etc.) noch hinter das bis jetzt nicht gelöste akustische Problem.

Der zweite Uebelstand, welcher den Dirigenten hie und da behinderte, liegt in der zu schwachen Besetzung der Streichinstrumente gegenüber den Bläsern. Das störte uns schon am Schlusse der Ouverture, wo bekanntlich bei richtig vertheiltem Orchester die herrliche Melodie der Liebe die gleichzeitig erklingenden übrigen Motive überstrahlt, wie der Vollmond die Nachbar-Sterne, während neulich in Prag an jener Stelle eine demokratische Gleichberechtigung der Motive herrschte, die zwar für den Hörer sehr interessant, aber kaum im Sinne des Meisters war.

Uebrigens, wie gesagt, mit den ihm gegebenen bescheidenen Mitteln hat Dr. Muck das Mögliche geleistet. Die himmlische Stelle des 3. Actes, wo nach dem zauberischen Glitzern und Funkeln der Glühwürmchen mit einem Mal die helle Sonne durchbricht

„Dann aber kam — Johannistag"

wurde überraschend zur Geltung gebracht.

Von den Solisten gab Jeder mit redlichem Eifer sein Bestes, es war buchstäblich eine Mustervorstellung — so weit die vorhandenen Kräfte reichten. Mit Auszeichnung nennen wir die HH. Brucks, Wallnöfer und Frau v. Rettich-Pirk. Wenn auch Hr. Brucks mit der Partie des Hans Sachs noch nicht künstlerisch fertig ist und namentlich im 1. Act etwas zaghaft auftrat, so traf er doch sonst den Ton der Rolle recht gut, sang dieselbe mit anerkennenswerther Vollständigkeit (auch die wichtigen Stellen des Dialogs mit Walther im 3. Act, welche zur Vollendung des Preisliedes führen) und hatte eine äusserst glückliche Maske gewählt. Hr. Wallnöfer sang und spielte den Stolzing mit Schwung und Verständniss, besonders freute es uns, dass er die Strophen des Preisliedes bei den verschiedenen Wiederholungen mit charakteristisch verschiedenem Ausdruck vortrug, erst ganz leichthin, fast nachlässig im rechten erzählenden Tone beginnend, dann immer plastischer und feuriger. Es wurde dadurch auch dem grossen Publicum klar, dass nicht immer wieder dieselbe „Arie" gesungen werde, sondern dass sich aus der ursprünglichen Traumerzählung mehr und mehr ein herrliches lyrisches Kunstwerk herausgestaltet. Was Frau v. Rettich-Pirk betrifft, so gelangen ihr als einer ausgesprochenen Soubrettennatur die schalkhaften, neckenden Stellen der Eva-Rolle weitaus am besten, vor Allem die ganze Scene mit Sachs am Fenster, wo sie recht herzig zu plaudern verstand. Für den leidenschaftlichen Aufschwung der Rolle im 3. Act („O Sachs, mein Freund") wünscht man wohl glänzendere Mittel. Doch that die Sängerin ihr Möglichstes und führte namentlich die Oberstimme des Quintetts nach etwas schwankendem Anfang im Verlauf so sicher und klangvoll durch, dass das Publicum in stürmischen Beifall ausbrach. Die durch diesen Applaus und die folgenden Hervorrufe bewirkte längere Unterbrechung der Musik fanden wir wohl recht störend.

Durchaus tüchtig waren die HH. Dobsch (Pogner), Ehrl (Kothner) und Frl. Hilgermann (eine sehr hübsche, aber wohl zu jugendliche Magdalena). Weniger zufrieden waren wir mit den HH. Perluss und Thomaschek. Ersterer war als David von allzu quecksilberhafter Beweglichkeit, das wurde häufig aufdringlich. Letzterer machte aus dem Beckmesser die

reine Carricatur, halb jugendlicher Geck, halb Mephisto, dabei schrecklich polternd. Uebrigens soll Hr. Thomaschek in ernsten Wagner-Rollen sehr tüchtig sein, es sei ihm darum sein misslungener Beckmesser verziehen. Will man den recht verbissenen, gallsüchtigen, reactionären „Merker" kennen lernen, wie er leibt und lebt, da muss man die Partie von unserem Lay in Wien hören und sehen.

Der kräftig besetzte Chor war gut studirt und brachte namentlich die herrlichen Stellen des letzten Actes zu voller Geltung. Die grosse Huldigung an Hans Sachs auf der Bühne nahm das Publicum zum Anlass einer Huldigung vom Parquet und den Galerien aus an den Führer der deutsch-nationalen Partei in Böhmen, Dr. Schmeykal, und den Obmann des Theatercomités, Grafen Oswald Thun (einen der wenigen zu ihren Stammgenossen haltenden deutschen Cavaliere Böhmens), welche sich unter brausendem Jubel aus zwei Nachbarlogen die Hände reichten. Ueberhaupt wurde die Aufmerksamkeit des Publicums durch die erregte politische Stimmung und die neugierige Betrachtung des Theaters stellenweise von Musik und Scene abgelenkt. Dennoch war die eminente Wagner-Freundlichkeit dieser kunstsinnigen Hörerschaft, denen die Musik gewissermaassen ins Fleisch und Blut gedrungen, unverkennbar. Die Prager waren es ja, welche die wahre Bedeutung der „Meistersinger" gleich beim ersten Anhören des unvergleichlichen Wunderwerkes (1871) begeistert anerkannten, während sich bekanntlich bei den ersten Aufführungen in Wien und Berlin ein heftiger Parteienkampf abspielte. Im vorigen Jahrhundert hatten die Prager die Wiener in der vollen Würdigung des Mozart'schen „Figaro" tief beschämt, was bekanntlich den Meister bestimmte, sein Grösstes: „Don Juan", geradezu der hundertthürmigen Stadt zu widmen. So hat sich denn Prag durch sein fortschrittsfreudiges Eintreten für die zwei grössten Meister der Oper: Mozart und Wagner, gleich von Anfang an ein ewiges Denkmal in der Musikgeschichte gesetzt.

Es sei noch erwähnt, dass die Ausstattung im Ganzen recht malerisch und stimmungsvoll war, und auch die Regie wacker eingriff. Nur wurde die Prügelscene wohl zu wenig, die Begrüssung der Meistersinger aber entschieden zu lebendig gespielt. Der Festjubel ging hier in ein förmliches Gejohle über, das man sich von den biederen Nürnbergern des 16. Jahrhunderts doch nicht recht vorstellen kann. Einen tausendstimmigen begeisterten Widerhall fand die Schlussrede Hans Sachs' auf die

„Heilge deutsche Kunst",

und als der Vorhang zum letzten Mal gefallen war, wollten der tosende Beifall und die Hervorrufe der Sänger, wie des Capellmeisters gar kein Ende nehmen. In erhobener Stimmung verliessen wir das Theater.

Die Vorstellung dauerte mit längeren Unterbrechungen von 6—³/₄11 Uhr. Ganz ungekürzt, wie die „Neue Fr. Presse" wissen wollte, war sie aber keineswegs. David's Aufzählung der verschiedenen Weisen im 1. Act blieb weg, desgleichen manche Stelle des Sachs, Walther, Beckmesser etc. Hr. Wallnöfer kürzte sich sein Preislied bei den zwei letzten Reprisen um die Mittelstrophe. Dr. Theodor Helm.

Concertumschau.

Aachen. 1. Soirée f. Kammermusik: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Dmoll-Claviertrio v. Schumann. (Ausführende: HH. Schwickerath [Clav.], Winkelhaus, Heibold, Eisenhut u. Siemann [Streicher].)

Amsterdam. 2. Conc. der „Felix meritis" (Röntgen): Ddur-Symph. v. Mozart, Trag. Ouverture v. Brahms, Slav. Tanz v. Dvořák, Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., Scene a. „Odysseus" v. M. Bruch, „Frühlingsliebe" v. Franz, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven, Gmoll-Rhapsodie von Brahms, Amoll-Barcarolle v. Rubinstein u. Tarantella aus „Venezia e Napoli" v. Liszt).

Angers. 9. Abonn.-Conc. (Festival Bizet) der Association artistique (Lelong): Symph. „Roma", „Patrie"-Ouvert., „L'Arlésienne", Menuett u. Zigeunertanz a. „La Jolie fille de Perth", sowie Duett (HH. Delmas u. Delvoye) u. Arie (Hr. Delvoye) a. „Les Pêcheurs des Perles" v. G. Bizet. — 10. Abonn.-Concert derselben Gesellschaft (Lelong): „Tell"-Ouvert. v. Rossini, zwei Sätze a. der Seren. (No. ?) v. Jadassohn, Polonaise v. Liszt-Müller-Berghaus, „Sous les tilleuls" v. Massenet, Gavotte v. Hubans, Pantomime u. Ballet v. Lavaine. — 11. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft (Lelong): 6. Symph. v. Beethoven, „Les Pêcheuses de Procida", Tarantelle v. Raff u. Polonaise v. Liszt u. folgende unt. Leit. des Componisten J. G. Pénavaire vorgetr. Compositionen: symph. Dicht. „La Vision des Croisés", „Sirène et Pêcheur", „La Vièrge et la Crèche" und „Rosette", ges. v. Frau Vincent-Carol.

Baden-Baden. 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. unter Leit. des Hrn. V. Lachner a. Carlsruhe mit Compositionen von demselben: „Demetrius"-Ouvert., Traum des Kalaf, Trauermarsch u. Entr'act a. der „Turandot"-Musik, Solovorträge der Frau Hoeck (Ges, Arie u. Lieder „Du trautes Fensterlein", „Frühlings Erwachen" u. „Rothhaarig ist mein Schätzelein") u. der HH. Guggenbühler a. Carlsruhe (Ges., Arie u. Lieder „Es hat nicht sollen sein", „Waidmannsheil" u. „Der Einzigen"), Krasselt (Violine, Romanze) u. Thieme (Violonc., Deutsche Tanzweisen).

Basel. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft zum Benefiz f. Hrn. Volkland unt. Leit. desselben u. solist. Mitwirk. der Frls. Hübermann v. hier u. Spies a. Wiesbaden und der HH. Sandreuther u. Engelberger v. hier: 9. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, „Die Flucht der heil. Familie" f. gem. Chor u. Orch. v. Bruch, Wächterlied f. Männerchor u. Orch. v. Gernsheim, Altlieder v. Schumann u. Brahms („Vergebliches Ständchen").

Berlin. 3. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Rummel unt. Mitwirk. der Frau Sthamer-Andriessen a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Schuster, Müller, Dechert (Streicher), Schubert, Schmidt, Stahlendorf, Tornauer, Valerius u. Vehse (Bläser): Blassextett Op. 71 v. Beethoven, Clavierquart. v. Schumann, Claviersonate Op. 35 v. Chopin, Lieder v. Sucher („Ruheort" und „Liebessehnsucht"), H. Brückler („Linddüftig") u. A. — 1. Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich unt. Mitwirk. des Frl. Schmidtlein (Ges.), der HH. Ebert, Gentz, Maneke (Streicher) und Schultz (Tromp.), sowie der Berliner Liedertafel (Zander): Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Chöre v. Grell („Gnädig und barmherzig"), Liszt („Pax vobiscum"), Kremser („Wenn Zwei sich gut sind") u. A., Soli f. Ges. v. J. Brahms („Von ewiger Liebe", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Es scheuen die Blumen", „Nachtigall" u. Sapphische Ode), L. C. Wolf („Winterwanderung") u. E. E. Taubert („Die Sommernacht hats mir angethan" u. „Sonne taucht in Meeresfluthen") u. f. Clav. v. Beethoven.

Bern. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Caecilien-Ver. (Munzinger) unt. solist. Mitwirk. der Frau Klein-Achermann a. Luzern, des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Spörri a. Winterthur, Blom v. hier u. Burgmeier a. Aarau am 18. Dec. (Eine gut verlaufene Aufführung, wie ein dortiges Blatt schreibt.)

Bingen. Conc. des Caecilien-Ver. (Lonwerse) am 10. Dec.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Das Alexander-Fest" v. Händel (Solisten: Frl. Naber a. Cöln u. HH. Hofmüller a. Darmstadt und Müller a. Frankfurt a. M.).

Bremen. Conc. des Künstlerver. am 5. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 10 v. Bargiel (HH. Bromberger u. Skalitzky), Solovorträge des Frl. Spielter (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Herzeleid" v. Goldmark, „Die Nachtigall" v. Volkmann u. „Frühlingszeit" v. R. Becker) u. des Hrn. Skalitzky (Gondoliera v. Ries u. Span. Tanz v. Sarasate).

Breslau. 6. Musikabend des Tonkünstlerver.: Emoll-Clav.-Violinson. v. Raff, Soli f. Ges. v. Brahms (Geistl. Wiegenlied), Lassen („Das alte Lied" u. „Sommerabend") u. Huber (acht Fiedellieder) u. f. Horn v. Draeseke (Adagio und Romanze). (Ausführende: Frl. Fuhrmann [Ges.] u. HH. Prof. Kühn [Ges.], Ludwig [Clav.], Lüstner u. Poltmann [Streicher].)

Brieg. 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 7. Symphonie v. Beethoven, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, „Bilder aus dem Orient" v. Mühldörfer, Schwed. Volksweisen u. Volkstänze v. Södermann, Schott. Tänze v. Langey, And. u. Capriccio f. vier Violinen v. Kretschmann (in sechsfacher Besetzung).

Brüssel. 3. Conc. des Hrn. Servais: 3. Symph. u. „Leonoren"-Ouverture (welche?) v. Beethoven, „Les Eolides" v. C. Franck, Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Kaisermarsch v. Wagner. — 1. Conservatoriumsconc. (Gevaert): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Damen Landouzy u. Baldo u. HH. Engel u. Fontaine), „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Balletairs v. Sacchini, Gesangvorträge des Frl. Leria.

Chemnitz. Gr. Musikaufführ. am 8. Dec. mit Werken von Rich. Wagner, ausgef. unt. Leit. des Hrn. Pohle v. der Cap. des 5. Inf.-Reg. No. 104, der Sängerin Frl. Rockstroh und div. Chorkräften: Cdur-Symph., „Tannhäuser"-Ouvert., Verwand-

lungsmusik und Schlusscene des 1. Anfzuges a. „Parsifal" und Lieder „Träume", „Die Erwartung" u. „Schlafein, holdes Kind". — 5. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" u. „Kommt, ihr Hirten", f. gem. Chor v. C. Riedel, Solovorträge der Frau Frohberger (Ges., „An den heiligen Christ" u. „Das Mutterauge" v. C. Reinecke) u. des Hrn. Hepworth (Orgel).

Christiania. 2. u. 3. popul. Symph.-Conc. (Haarklou): 2. Symph. v. Beethoven, Norweg. Melodien u. Tänze f. Orch. v. Haarklon, Compositionen f. Streichorch. v. Fuchs (3. Seren.), Holter (Idylle), Grieg („Herzwunden"), Bull-Svendsen („Saeterjentens Sondag") u. Lindeman (Melodien und Tänze), Liedervorträge der Frau Brunie u. des Frl. Prövensen.

Crimmitschau. 8. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke: Militär-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Wagner („Rienzi"), Violinvorträge des Hrn. H. Sitt a. Leipzig (2. Conc., Cavatine u. Etude eig. Comp.).

Dessau. 3. Abend des Kammermusikver.: Streichquartett Op. 74, Bdur-Claviertrio u. Kreutzer-Sonate v. Beethoven. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger [Streicher].) — 4. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Jubelouvert. v. Weber, Entr'act aus „König Manfred" v. Reinecke, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge des Frl. Geller („Träume" v. R. Wagner, „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms etc.).

Dordrecht. 1. Aufführ. der Maatschappij tot bevorder. der Toonkunst (Kes) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oppenheim a. Amsterdam, der Frau Kes v. hier u. der HH. Rogmans a. Amsterdam, Haase u. Behrens a. Rotterdam: „Der Triumph der Liebe" f. Soli, Chor u. Orch. von H. Vink, „Der Taucher" f. do. von W. Kes. — 1. Conc. des Orchesterver. (Kes): 1. Symph. v. Volkmann, Dramat. Ouvert. v. F. Böhme, Menuett v. Boccherini, Marsch v. Joachim, Claviervorträge des Hrn. d'Albert a. Eisenach („Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.).

Dortmund. 2. Ver.-Conc. des Musikver. (Janssen) m. Compositionen v. Mozart: Jupiter-Symph., „Don Juan"-Ouverture, Esdur-Conc. f. zwei Claviere (HH. Janssen u. Kayser a. Hagen), zwei Chöre a. dem Requiem, Gesangsoli (Frl. Müller-Hartung a. Weimar).

Dresden. 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Concertantes Quart. f. Ob., Clar., Horn u. Fag. m. Orch. v. Mozart (HH. Beck, Demnitz, Hübler u. Bräunlich), Trio f. Clav., Ob. u. Horn v. C. Reinecke (HH. Schmole, Baumgärtel u. Ehrlich), Clav.-Violoncellson. Op. 99 v. Brahms (HH. Roth u. Böckmann).

Frankenthal. Conc. des Caecilien-Ver. (Frank) unt. Mitwirk. der HH. Hesse u. Hartmann a. Mannheim (Viol. u. Violonc.) am 15. Dec.: Claviertrio Op. 42 v. Gade, Fdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, gem. Chöre v. Schumann u. Isenmann („Durch den Wald", m. Clav.), „Lenz und Liebe" f. Soloquart. u. Clav. v. H. Hofmann (Frls. Christmann u. Körper u. HH. Henrich u. Schoerry), Violoncellsoli v. Popper (Tarantella) u. A.

Frankfurt a. M. 6. Museumsconc. (Müller): 7. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Meerfahrt" und „O liebliche Wangen" v. Brahms etc.) u. der Frau Schumann v. hier (Clav., Conc. v. Schumann). — 4. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (Op. 95) u. Haydn (Gdur). (Ausführende: Frl. Davies a. London [Clav.] u. HH. Heermann, Koning, Welcker u. Müller [Streicher].)

Freiburg i. Br. 8. Vereinsconc. der Liedertafel (Seyffardt) unter solist. Mitwirkung der Altistin Frl. Spies a. Wiesbaden: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Marsch u. Chor a. „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Schicksalsgesang" für Altsolo, gem. Chor u. Orch. v. E. Seyffardt, Amoll-Clavierconcert v. Schumann (Hr. Seyffardt), Gesangsoli v. J. Brahms („Vergebliches Ständchen") u. A.

St. Gallen. 3. Abonn.-Conc. des Concertver. (Meyer) unt. vocalsolist. Mitwirkung der Frau Scherrer-Engler und des Hrn. Scheidemantel a. Dresden: 4. Symph. v. Beethoven, Polka und Romanze a. der Orchestersuite Op. 39 v. Dvořák, „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Bruch, Serenade „Komm in die stille Nacht" f. gem. Chor m. kl. Orch. v. C. A. Mangold, Baritonlieder v. Ad. Jensen („O, lass dich halten"), Lassen („Lenz") u. A.

Genf. 4. Conc. des Stadtorch. (de Senger): 4. Symph. v. Schumann, „Arteveld"-Ouvert. v. E. Guirand, Tarantelle von C. Cui, Solovorträge der HH. Dauphin v. hier (Ges.) u. Hollman (Violonc., 2. Conc. u. Gavotte eig. Comp. etc.).

Gotha. 6. Vereinsconc. des Musikver.: Duo f. Clav. u. Harfe v. C. Oberthür, Vocalduette v. Händel u. Henschel („Trennung" u. Gondoliera), Soli f. Ges. v. Massenet (Arie a. „Der König von Lahore"), Grieg (Solveig's Lied), Brahms („Wie froh und frisch"), Moszkowski („Mädchenaug"), Naubert („Ich glaub es nicht"), H. Schmidt („Draussen im Garten") u. A. u. f. Harfe v. C. Oberthür (Concertino u. „Wolken und Sonnenschein"). (Ausführende: Hr. u. Frau Schmidt[-Köhne] a. Berlin, HH. Oberthür a. London [Harfe] u. Tietz [Clav.].)

Hamburg. 4. Philharm. Conc. (Prof. Dr. v. Bernuth): Symphonien v. Heinrich XXIV. Prinz Reuss (Ddur, unt. Leit. des Comp.) u. Beethoven (No. 4), Gmoll-Flötenconc. v. F. Langer (Hr. Tieftrunk). — 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg u. Gowa unter Mitwirk. des Hrn. Müller: Clarinettenquint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Dmoll) u. C. J. Schwab (Cdur).

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Hermannstädter Musikvereins: Ouverture Op. 34 f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, Walzer f. Streichquart. v. F. Kiel, „Die Seekönigin" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. v. L. Liebe, Soli f. Ges. v. Franz („Abends") u. A. u. f. Viol. v. Sauret (Cavatine) u. Chopin.

Leipzig. Conc. des Ver. f. Familien- u. Volkserziehung unt. Mitwirk. der Frauen Nikisch und Metzler-Löwy und der HH. Hedmondt u. Perron (Ges.), der Frau Lewinsky (Declamat.) u. der HH. Siloti (Clav.), Petri (Viol.) u. Nikisch (Dir. u. Clavierbegleit.) am 8. Jan.: Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, drei Regensburger Madrigale f. Soloquart., „Liebeslieder"-Walzer f. do. m. Clav. v. Brahms (neue Folge), Lieder v. Rubinstein („Der Asra"), Franz („Die Gewitternacht") u. Brahms („Meine Liebe ist grün"), Zigeunerweisen f. Clav. v. Tausig, declam. Vorträge. — 13. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Bdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, „Bilder aus Osten" f. Orchester v. Schumann-Reinecke, Claviervorträge der Frau Menter (Esdur-Concert von Beethoven u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt). — Conc. des Pianisten Hrn. Friedheim am 14. Jan. m. Compositionen v. Rubinstein (Gmoll-Barcarolle), Liszt (10. Rhaps., „Bénédiction de Dieu dans la Solitude" u. „Don Juan"-Phant.) u. A. — Matinée der Pianistin Miss D'Esterre-Keeling a. London unter Mitwirk. der HH. Settekorn a. Braunschweig (Ges.) und Prof. Brodsky (Viol.) am 15. Jan.: Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, div. Soli f. Ges. u. f. Clav.

Libau in Curland. 2. Philharm. Abend (Röttgers): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo, Chor u. Orchester v. Schubert, Claviersoli.

Liegnitz. Conc. der Singakad. (Heidingsfeld) unt. Mitwirk. der HH. Schweitzer v. hier (Ges.), Himmelstoss und Melzer a. Breslau (Streicher) am 17. Dec.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, gem. Chöre v. Bennett, Hasler, Donati, Arn. Krug (Tanzlied) u. Schumann, Soli f. Ges. v. Händel u. Schumann, f. Viol. u. f. Violone. (Durch vorstehendes Programm erledigt sich unsere neuliche Frage nach den Männerstimmen des Vereins.)

Linz. 3. Conc. des Musikver. (Schreyer) mit M. J. Beer's „Der wilde Jäger" f. Soli, Chor und Orch. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Mauthner u. Pazofsky u. der HH. Haslinger u. Holzner. (Die Novität hat, wie man uns mittheilt, bedeutenden Eindruck gemacht und den besten Erfolg gehabt. Der anwesende Componist, sowie Dirigent und Solisten sind lebhaft gerufen worden.) — Conc. des Ehepaares Kienzl(-Hoke) a. Graz (Ges. und Clav.) unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. Baudis am 26. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, drei Phantasiestücke f. dieselben Instrumente v. W. Kienzl, Soli f. Ges. von Brahms („Meine Liebe ist grün"), Liszt („Wo weilt er"), Lassen („Vorsatz"), W. Kienzl („Ein Ade"), Eckert („Ja, überselig") u. Wagner („Isoldens Liebestod" a. „Tristan und Isolde" [m. Clavier!) u. f. Clav. (u. A. Freie Phantasie über Motive a. der Vortragenden Oper „Urvasi").

Locle. Conc. des Organisten Hrn. North unt. Mitwirk. des Hrn. Becker a. Strassburg i. E. (Ges.) u. des Chors der Eglise nat. am 9. Jan.: Chöre v. Mozart u. Berlioz („L'Adieu des bergers à la Sainte-Famille" a. „L'Enfance du Christ"), Soli f. Ges. v. H. Salomon („Extase"), Gounod („Prière du soir") u. A. u. f. Org. v. Mendelssohn (Cmoll-Sonate), S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Liszt-Gottschalg („Consolation"), Arcadelt-Liszt („Ave Maria") u. G. A. Thomas (Concertphant.).

London. Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Little (Ges.) u. der HH. Gibson, Gompertz, Grim-

son, Krenz u. Ould (Streicher) am 5. Jan.: Clavierquintette v. C. Nawratil (Op. 17) u. Schumann, S li f. Ges. v. Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht" u. „Meerfahrt") u. Grieg („Ich liebe dich" und „Herbststurm") u. f. Clavier v. S. Bach (Bmoll-Partita).

Magdeburg. Kirchenconc. des Organisten Hrn. Forchhammer unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Wehe u. des Domchors am 18. Dec.: Chöre v. Prätorius n. Bortniansky, sowie Choral „Wie soll ich dich empfangen", „Ihr Palmen von Bethlehem" f. Sopransolo n. gem. Quart. m. Org. v. H. Berthold, Soli f. Ges. v. Händel u. f. Org. v. S. Bach (Fuge üb. „Vom Himmel hoch"), Merkel (Weihnachtspastorale), E. Grüel („Advent") n. A. G. Ritter (Choralvorspiel). (Das Programm fand nach einem dortigen Bericht eine solche Ausführung, „dass der künstlerische und der erbauliche Eindruck gleich tief zu Herzen gehen musste".)

Meiningen. 2. Kammermusikconcert: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Walzer f. Streichquart. Op. 73 v. F. Kiel, Elegie u. Tanz a. dem Streichquart. Op. 57 v. Dvořák, Gavotte a. Op. 192 v. Raff. (Ausführende: HH. Fleischhauer, Boas, Funk, Abbas, Wendel und Morand.)

Middelburg. Am 13. Dec. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Gesangverein „Tot Oefening en Uitspanning" unter solist. Mitwirkung der Frls. Küchler a. Frankfurt a. M. n. Wagner a. Cöln u. der HH. Anthes a. Homburg v. d. H. u. Hungar a. Cöln.

Minden. 1. Conc. des Musikver. m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirkung der Frls. Naber a. Cöln u. Vermehren a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher u. Haase a. Rotterdam. (Die Aufführung wird in dem Bericht eines dortigen Blattes als eine ganz vorzügliche gepriesen.)

Moskau. 4. n. 5. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. Schubert (Cdur) u. Mozart (Esdur), 2. Orchestersuite v. Iwanow, „Faust" von Rubinstein, Ouvert. „Husitska" v. Dvořák, Nachtlied f. Chor u. Orch. v. Schumann, Solovorträge der Frau Fatèeba (Gesang, Elisabeth's Begrüssung der Halle a. „Tannhäuser" v. Wagner) u. der HH. Auer (Viol.) u. Brandonkof (Violonc., Concert eig. Comp.).

Mülhausen i. E. 2. Kammermusikmatinée der HH. Huber, Stiehlé, H. Krethlow, Wolff und C. Krethlow: Amoll-Clavierquint. v. Raff, Quartettsatz v. Haydn, Esdur-Streichtrio v. Beethoven, Violinsoli v. Vieuxtemps.

München. 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Symph. fantast. v. Berlioz, Ouvert. zu „Elise" v. Cherubini, Solovorträge des Hrn. Gura v. hier (Ges.) u. Halir a. Weimar (Viol., Conc. v. Tschaïkowsky u. Concertstück v. C. Saint-Saëns). — Conc. des Porges'schen Gesangver. (Prof. Porges) am 18. Dec.: Geistl. Dialog f. Chor u. Altsolo m. Org. v. A. Becker (Solo: Frl. Bram), Chorlieder von Prätorius, A. Gorter („Die Nonne"), Schumann und P. Cornelius („Der Tod, das ist die kühle Nacht" [Tenorsolo: Hr. Mikorey] u. „Liebe, dir ergeb ich mich"), Solovorträge der Frau Hieber (Gesang, „Die Rose" von Wagner, „Vorsatz" v. Lassen u. „In Lust und Schmerzen" v. Al. Ritter) u. der HH. Mikorey („Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein" v. P. Cornelius u. „In Liebeslust" von Liszt) u. Brodhag (Clav., Sonett de Petrarca u. Edur-Polon. v. Liszt). (Ein dortiger Bericht beginnt wie folgt: „Das Programm, mit welchem der Porges'sche Gesangverein die hiesige Musikwelt Sonntag-Abend eingeladen hatte, erwies sich von demselben künstlerischen Geiste, derselben hingebungsvollen Treue und zielbewussten Energie dictirt, welche die bisherigen Kundgebungen dieser Vereinigung beseelt hatten. An den gestern zur Aufführung gelangten Compositionen zeigte sich so recht handgreiflich, welche Lücke unser Concertwesen bisher hatte, — an ihrer Durchführung, wie ernstlich der junge Verein es sich angelegen sein lässt, diese nun auszufüllen. Eine wirkliche Lösung solcher Aufgaben, sowohl chortechnisch als hinsichtlich der geistigen Beherrschung, ist aber nur dann möglich, wenn der Einstudirende seinen Eifer und sein Verständniss, seine Liebe zur Sache und die Erkenntniss von der Bedeutsamkeit derselben, auf alle seine Ausführenden zu übertragen vermag. Dieses scheint dem k. Musikdirector Porges denn auch bei diesem Concerte wieder aufs Vortrefflichste gelungen zu sein.")

Münster i. W. 2. Sonntag-Nachmittagconc. des Hrn. Bisping unt. Leit. des Hrn. Grawert: Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Rhaps. in Fdur v. Liszt, Violinvorträge des Frl. Soldat a. Berlin.

Nürnberg. Kammermusikabend des Privatmusikver. am 17. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Gmoll), Schumann (Fdur) u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Brodsky, Becker, Sitt u. Klengel a. Leipzig.)

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Edur-Symph. v. Alban Förster, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Solovorträge der HH. Lutter a. Hannover (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt, Melodie v. Rubinstein, „Norwegischer Hochzeitszug" v. Grieg etc.) u. Kufferath (Violonc., 2. Conc. v. J. de Swert u. Adagio v. Bargiel). (Die Förster'sche Manuscript-Symphonie wird uns von competenter Seite als „frisches, anmuthiges und prachtvoll instrumentirtes Werk" bezeichnet, das „grossen Beifall" gefunden habe.)

Paris. Lamoureux-Conc. am 18. Dec.: 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Meyerbeer („Struensee") u. Wagner („Der fliegende Holländer"), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Violinvorträge des Hrn. Rivarde. — Lamoureux-Conc. am 25. Dec.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. A. Duvernoy („Hernani") und Berlioz („Carnaval romain"), „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Concert f. zwei Oboen und Streichorchester v. Händel. — Colonne-Conc. am 18. Dec.: „Maria Magdeleine" v. Massenet. (Solisten: Damen Krauss u. Durand-Ulbach u. HH. Verguet u. Lorrain.) — Conservatoriumsconc. am 18. Dec. mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Montardon-Conc. am 25. Dec.: Reformations-Symph. v. Mendelssohn, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, „Scènes antiques" v. Colomer, Entr'act u. Walzer a. „La Nuit de Noël" v. Reber, „La Cerrito", Walzerfinale a. dem Symphonieballet v. B. Godard, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Auguez (Ges., n. A. „Les Enfants" v. Massenet) u. René (Clav., n. A. „Erlkönig" v. Schubert-Liszt).

Schwelm. Conc. des Gesangver. (Spielter) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Coling a. Düsseldorf u. des Hrn. Eigenbertz a. Rheydt am 26. Dec.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven (in Clavierbearbeit. zu acht Händen), „Schön Ellen" v. Bruch, Chöre v. Händel u. Hofmann (a. „Die schöne Müllerin"), Vocalduette „Still wie die Nacht" u. „Das erste Lied" v. Goetze (?), Soli f. Ges. v. Verheiy (?) („Wie stolz und stattlich"), Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Tausch („Jetzt weiss ichs") u. Löwe u. f. Clav. v. Beethoven.

Triest. 3. Quartettprod. der HH. Heller, Castelli, Dezorzi u. Piacezzi unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Lucatelli u. A. m.: Streichoct. v. Mendelssohn, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Esdur-Claviertrio v. J. v. Beliczay.

Wernigerode. Conc. des Concertver. f. geistliche Musik (Trautermann) am 7. Dec.: Chöre v. W. Tschirch („Ehre sei dem Vater"), Homilius, H. Krigar („Wirf deine Sorgen"), H. W. Stolze („Venite et videte"), T. Seiffert („Jauchzet Gott, alle Lande") u. Fl. Geyer („Die auf den Herren hoffen"), Solovorträge der HH. Trautermann aus Leipzig (Gesang, Arie von M. Blumner, „Waldsehnsucht" v. G. Rebling und Schäfers Morgenlied v. W. Volckmar) u. Herlitz a. Ballenstedt (Violoncell).

Wiesbaden. 7. Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: 4. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Scherzo capriccioso v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. d'Albert („Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.).

Zittau. 3. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Marien (Vollhardt): Chöre v. S. Bach, Händel, Th. Schneider (Jesus-Lied), Schumann-Reinthaler („Als das Christkind") und C. Riedel („Christleins Bergfahrt", m. Altsolo), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Lasst Alle Gott uns loben" und „Die Engel und die Hirten", bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge des Frl. Clauss a. Dresden (Ges., Geistliches Wiegenlied v. Brahms etc.) u. des Hrn. Sibilis v. hier (Violonc., „Andacht" v. G. Merkel u. Phant. v. Lux).

Zwickau. 2. Abonn.-Conc. des Musikver. (Rochlich): Bdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Julius Cäsar" v. E. Kronach, Solovorträge der Frau Metzler-Löwy a. Leipzig (Gesang, „Am Felsenborn" v. Reinecke, „Nur wer die Sehnsucht kennt" v. Tschaïkowsky, „Er ist gekommen" v. Franz etc.) und des Hrn. Knauth a. München (Clav., Conc. v. Henselt etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Im 2. Popul. Concert des Hrn. Dupont riss Hr. d'Albert das Auditorium zu ungetheilter Bewunderung seines

vielseitigen Talentes hin. Auf mehrfachen Hervorruf dankte er mit der Zugabe der Tarantelle aus „Venezia e Napoli“ von Liszt. — **Dresden.** Im letzten Nicodé-Concert vollzog sich das hiesige Debut des Pianisten Hrn. Stavenhagen. Dasselbe bestätigte in Allem den dem hochbedeutenden Künstler vorausgegangenen Ruf. — **Lübeck.** Der Sondershäuser Hofconcertmeister Hr. Max Grünberg, ehemaliges Mitglied unseres Theaterorchesters, trat am 7. d. Mts. im Theater mit grossem Erfolg als Violinsolist auf. Man bewunderte seine schlackenlose Intonation und flüssige Technik und erfreute sich an seiner warmbelebten Vortragsweise. — **Magdeburg.** Von den Solisten des 5. Logenconcertes war es die Sängerin Frl. Sicca aus Frankfurt a. M., welche mit ihren köstlichen Spenden den allgemeinsten Beifall einheimste. Ihr Hauptstück war die bekannte Arie aus Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“. — **Wien.** Hr. Hofopernsänger Bulss aus Dresden hat seine hiesigen Gastdarstellungen als Prinzregent in Kreutzer's „Nachtlager von Granada“ siegreichst begonnen. Das Publicum kann sich an der phänomenalen Stimme des Gastes nicht satt hören.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 14. Jan. „Kyrie“ v. Th. Schneider. „Herr, wer wird wohnen“ v. Hauptmann. Lutherkirche: 15. Jan. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. Brahms.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 15. Jan. „Harre, meine Seele“, geistl. Lied v. Malan. St. Johanniskirche: 15. Jan. „Der Herr ist mein Hirte“ v. D. Engel.

Elbing. St. Marienkirche: 25. Dec. „Uns ist zum Heil ein Kind geborn“ v. Eccard.

Torgau. Stadtkirche: 15. Jan. „Thue, Herr, was dir gefällt“ v. E. Herrmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die nunmehrige Feststellung des Programms des diesjährigen Niederrheinischen Musikfestes zu Aachen lässt — entgegen unserer neulichen Bemerkung — auch eine Berücksichtigung der Meister Berlioz, Liszt und Wagner erkennen. Von Letzterem kommen die Schlussscene aus der „Götterdämmerung“ und der Kaiser-Marsch, von Liszt „Les Préludes“ und von Berlioz die „Benvenuto Cellini“-Ouverture zur Vorführung.

* Am 8. Januar wurde im Pariser Conservatoriumsconcert die bis dahin in Paris unbekannte Missa solemnis von Beethoven aufgeführt. Besonders zu loben waren die Gesangssolisten, auch der Chor hielt sich tapfer. Hr. Guilmant beherrschte mit unfehlbarer Sicherheit die Orgel. Hrn. Garcin, dem Leiter dieser Concerte, gebührt der hervorragendste Antheil an dem Gelingen des Werkes. Hr. Charles Bannelier hatte dem Programm eine verdienstvolle Notiz zur Orientirung über das unsterbliche Werk beigegeben.

* Berlin wird neben seinen Händel-, Beethoven- und Meyerbeer-Strassen nun auch eine Richard Wagner-Strasse erhalten. Die Vaterstadt des grossen Meisters, Leipzig, entbehrt noch einer solchen, trotz ihren elf Strassen mit Musikernamen.

* Einen grossen Erfolg, der alles Andere, so bedeutend es auch sein mochte, in den Schatten stellte, hatte im 2. Populären Concert des Hrn. Dupont in Brüssel die Vorführung eines Bruchstücks aus Rich. Wagner's „Rheingold“, der „Einzug der Götter in Walhall“. Ein dreimaliger Hervorruf des Dirigenten veranlasste diesen zu einer Wiederholung des Stückes.

* In Paris ist soeben eine Gesellschaft begründet worden, welche die Entwickelung und Erneuerung des musikalischen Dramas in Frankreich und den französisch sprechenden Ländern anstrebt. Ihr Zweck geht auf die Errichtung eines besonderen Theaters, auf dem die Componisten, welche von den neuen Ideen durchdrungen sind, ihre Werke zur Aufführung bringen und sich vor Allem mit den bahnbrechenden Meisterwerken bekannt machen können. Hrn. Lamoureux ist die Präsidentschaft zuerkannt worden.

* Der Sängerchor des Lehrer-Gesangvereins zu Frankfurt a. M. schreibt je einen Preis von 200 und 100 ℳ aus für die beiden besten Männerchorcompositionen selbst gewählter Gedichte aus.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Moritz Wirth wird in Leipzig in der Zeit vom 20. Januar bis Mitte Februar sechs öffentliche Vorträge über Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen“ halten, die sicherlich Viel des Anregenden und Interessanten bieten werden.

* Die Association artistique in Angers wird am 5. Februar ihr 300. Concert geben. Zur Feier dieses Ereignisses wird ein Festival Gounod unter Leitung des Componisten und am 7. Februar in der Kathedrale die Aufführung der Caecilien-Messe des gleichen Componisten stattfinden.

* In Anbetracht der wenig glänzenden finanziellen Stellung des musikalischen Lyceums Benedetto Marcello in Venedig hat der Stadtrath die dem Institute gewährte Subvention von 35,000 auf 57,000 Lire erhöht.

* Der Pianist Hr. Ludovic Breitner steht an der Spitze eines in Paris neugegründeten und „Gallia“ genannten Unternehmens, welches den Zweck verfolgt, Aufführungen classischer und moderner Werke zu veranstalten. Hervorragende Künstler haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt.

* In London ist eine Gesellschaft in der Bildung begriffen, welche Her Majesty's Theater zu Concertzwecken umbauen will. Es soll ein Concertsaal für 5000 Zuhörer mit einem Orchesterpodium für 500 Mitwirkende, ausserdem ein kleiner Saal für Kammermusikaufführungen eingerichtet werden.

* Felix Draeseke's neue Sinfonia tragica kam kürzlich durch die k. Capelle zu Dresden zur ersten Aufführung und erwies sich als ein hochbedeutendes Werk, das keine Concertdirection ignoriren sollte.

* Der Bischof von Alba hat dem Theaterdirector dieser Stadt eine Summe von 500 Lire angeboten, wenn derselbe die Aufführung der Oper „Le Educande di Sorrente“ von Emilio Usiglio unterlasse. Da sein Anerbieten abgelehnt wurde, liess er von den Kanzeln ein Verbot ergehen, die Oper anzuhören, und verhängte Kirchenstrafe über die Besucher. Die Vorstellungen dieser übrigens seit 15 Jahren gegebenen Oper werden trotz oder in Folge dieses Verbotes sehr stark besucht.

* Im Hoftheater zu Carlsruhe soll, nachdem kurz vor Schluss des alten Jahres die „Götterdämmerung“ zur Première gelangte, Ende d. M. die erste dortige Gesammtaufführung von Rich. Wagner's „Nibelungen-Ring“ statthaben.

* Im Leipziger Stadttheater ist für n. Freitag die erste Aufführung von C. M. v. Weber's komischer Oper „Die drei Pintos“ in der Bearbeitung und unter Leitung des Hrn. Capellmeister Mahler angesetzt. Nach den unzähligen Proben — darunter mindestens ein Dutzend mit dem Orchester! — darf man auf eine gut verlaufende Première hoffen.

* Verdi's „Otello“ ist jüngst im Böhmischen Nationaltheater zu Prag mit grossem Erfolg zur ersten Aufführung gelangt.

* Die Oper „Hertha“ von Franz Curti, Text von Frau Marg. Vollhardt-Wittich, über deren von durchschlagendem Erfolg begleitete erste Aufführung im Januar 1887 in Altenburg wir ausführlich berichteten, ist auch in Danzig angenommen worden und soll im Februar herauskommen.

* Im Weimarischen Hoftheater soll demnächst die Aufführung von Otto Neitzel's Oper „Dido“ zu erwarten stehen.

* Carl Reinecke's komische Oper „Auf hohen Befehl“ hat im Dresdener Hofoperntheater, wo sie am 10. d. Mts. erstmalig in Scene ging, entschieden gefallen und damit den ersten bedeutsamen Erfolg sich errungen.

* In Berlin erregt der ganz jugendliche Pianist Ernst Schelling mit seinen Vorträgen Aufsehen.

* Der verdiente Leipziger Musikgelehrte Hr. Prof. Dr. Oskar Paul wurde zum Ehrenmitglied der Caecilien-Akademie zu Rom ernannt.

* Der Pariser Componist Hr. Jules Massenet ist zum Officier und der Director des Gesangunterrichts in den Schulen der Stadt Paris Hr. Danhauser zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Giuseppe Fancelli, ehem. Tenorist an der Scala in Mailand, in Lissabon u. a. O., †, 53 Jahre alt, in Florenz. — Carl Stepan, ehem. Bariton in Mannheim und Baden, später an der Ital. Oper in London, † am 29. Dec., 65 Jahre alt, in London. — Henri Herz, s. Z. berühmter Pianist und beliebter Componist, später Professor am Pariser Conservatorium und Gründer und Leiter der renommirten Clavierfabrik seines Namens, †, 82 Jahre alt, am 6. d. Mts. — Frau Vilma von Voggenhuber, erste dramatische Sängerin der Berliner Hofoper, †, 43 Jahre alt, am 12. d. Mts. nach längerem Leiden.

Briefkasten.

C. C. E. in *B.* Ihre Mittheilung über das Studium des Blumenmädchenchors überrascht uns insofern, als der Leiter dieser Proben doch wohl mit jenem Operncomponisten identisch ist, welcher nach einer Bühnenprobe der „Meistersinger" die seine Componisteneitelkeit charakterisirende Aeusserung: „Wenn unsereiner solches Zeug geschrieben hätte, so würde man vom Publicum mit faulen Aepfeln beworfen werden" gethan hat? Der arme Blumenmädchenchor wird unter solchen Händen viel Liebe finden!

P. F. in *D.* Wir sind gewiss immer darauf bedacht, unsere Concertumschau so reichhaltig, wie nur möglich auszustatten, und den geehrten Abonnenten unseres Blts. dankbar, wenn sie uns hierin unterstützen, doch schliesst dies nicht aus, dass wir Programme aus Raummangel oder anderen Gründen (Interesselosigkeit, Veraltetsein etc.) unbeachtet lassen. Ein solcher Grund wird sich s. Z. auch dem Abdruck Ihrer Programme entgegengestellt haben.

W. O. in *S.* Wir können Ihnen Frau Metzler-Löwy nur aufs Allerbeste als hervorragende Concertsängerin empfehlen. Alles Nähere müssen Sie direct mit ihr verhandeln.

Anzeigen.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Beethoveniana.

Aufsätze und Mittheilungen
von **Gustav Nottebohm.**

13 Bogen gr. 8 mit zahlreichen Notenbeispielen. 7 ℳ

[69.]

Zweite Beethoveniana.

Nachgelassene Aufsätze
von **Gustav Nottebohm.**

37 Bogen gr. 8 mit zahlreichen Notenbeispielen. 20 ℳ

☛ Die Beethoveniana bilden eine der wichtigsten Erscheinungen, welche der Büchermarkt in unserem Jahrhundert zu verzeichnen hat. Dr. H. Kretzschmar.
Musikalisches Wochenblatt 1887, No. 34.

Prospecte gratis und franco.

Des Kronprinzen Lieblingslied:

„Wenn der Herr ein Kreuze schickt“
für eine Singstimme mit Pianoforte
von **Robert Radecke.**

In 3 Ausgaben: Hoch, mittel und tief à 1 Mark.

Verlag von **C. A. Challier & Co. in Berlin.** [70.]

Zur Faschingszeit.

Humoristische Männerchöre.

Drechsler, J., Op. 66. **In die Höh.** Viel Essen macht viel breiter.
Partitur 80 ₰, Stimmen 80 ₰.

Finsterbusch, R., Op. 19. **Das Fräulein an der Himmelsthür.**
Partitur 80 ₰, Stimmen 50.

Klughardt, Aug., **Trinkmette.** Hat Einer zum Trinken nun triftigen Grund.
Partitur 60 ₰, Stimmen 50 ₰.

Koschat, Th., **Der âbg'schnâbzte Bua.**
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰.

Krauss, C. A., **Schwäbische Erbschaft.** Der gnädi Herr von Ratzenstein.
Partitur 50 ₰, Stimmen 50 ₰.

Müller, Rich., **Heute.** Hent ist der Mond und die Tasche voll.
Partitur 40 ₰, Stimmen 50 ₰.

Reinecke, C., **Der Pfropfenzieher:** „Nun lasst uns tapfer brechen“.
Partitur 40 ₰, Stimmen 50 ₰.

Schletterer, H., **Lacrimae Christi:** „Es war in alten Zeiten“.
Partitur 60 ₰, Stimmen 50 ₰.

Weinwurm, R., **Capitain und Lieutenant:** „Ein Schifflein sah ich fahren“.
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰.

Wohlgemuth, G., **„A Busserl is a schnuckrig Ding“.**
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰. [71d.]

Verlag von Hans Licht,
Hofmusikalienhandlung in **Leipzig.**

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Soeben erschienen: [72a.]

Musical Instruments.

Historic, Rare and Unique.

Illustrated by a series of 50 in the highest style of Chromo-Lithography printed plates, drawn by W. Gibb.

One Folio volume bound in Half-Morocco. ℳ 150,—.

Von diesem in seiner Art namentlich in Bezug auf die Ausstattung wirklich einzig dastehenden Werke über Musikinstrumente wurden uns von den Verlegern desselben Exemplare für Deutschland zum Verkauf übersandt. Einer jeden der 50 Tafeln, auf welchen nur Instrumente von besonderem geschichtlichen Interesse abgebildet sind, folgt eine Beschreibung und ein geschichtl. Bericht aus der Feder des Herausgebers Herrn A. J. Hipkins, F. S. A., welchen besondere Vortheile bei der Wahl der Gegenstände aus privaten und öffentlichen Quellen begünstigten.

Prospecte stehen zur Verfügung.

Achtungsvoll
Breitkopf & Härtel.

Leipzig, Januar 1888.



[73—.]

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos, [74c.]
Dresden, Bankstrasse 12 II.

Robert Leideritz,

Concert- und Oratoriensänger (Bass-Bariton).

[75b.]

Leipzig, An der Pleisse No. 11, I.

Ich habe die Vertretung des Pianisten

Willy Rehberg

übernommen und bitte die geehrten Vorstände von Musik- und Concertvereinen, sich wegen Engagements des jungen Künstlers ausschliesslich an mich zu wenden. [76.]

Concertdirection Hermann Wolff.
Berlin W., Am Carlsbad 19.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **M. P. Belaieff** in Leipzig.

Leipzig, am 26. Januar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 5.

Inhalt: Die Harmonielehre als elementarer Unterrichtsgegenstand in der Hand des Gesangunterrichts in den öffentlichen Schulen. Von Max Loewengard. — Kritik: Bayreuther Taschen-Kalender 1888. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Wien (Fortsetzung) und Wiesbaden. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister von L. Ramann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Harmonielehre als elementarer Unterrichtsgegenstand an der Hand des Gesangunterrichts in den öffentlichen Schulen.

Von **Max Loewengard.**

Jede Kunst hat ihre Wissenschaft; die Grundelemente dieser Wissenschaft sich anzueignen, ist immer und überall eine unerlässliche Vorarbeit nicht allein für Den, der die Kunst selbst erlernen will, sondern für Jeden, der von einem Kunstwerk mehr als einen rein instinctiven Genuss erwartet.

Die Gesetze der Perspective, die Regeln des Versbaus werden schulplanmässig gelehrt, nicht um Maler und Dichter zu erziehen, sondern weil die Kenntniss dieser Grundgesetze an und für sich als wissenswerth erachtet wird.

Auch die Musik hat ihre Wissenschaft, und zwar eine Wissenschaft, die, dank hundertjähriger ernster Arbeit ihrer zahlreichen Jünger, den stolzesten beizuzählen ist. Mit welchem Rechte hat man nun gerade die Musikwissenschaft von ihrer Kunst so losgelöst, dass es Tausende geben darf, die sogar die Kunst selbst ausüben, ohne auch nur das ABC der dazu gehörigen Wissenschaft zu kennen?

Der Unterricht in der Theorie der Musik beschränkt sich fast ausschliesslich auf die Conservatorien und wird hier, wo es sich ja um die Ausbildung von Fachleuten handelt, nicht ganz mit Unrecht vorzugsweise als Vorbereitung zur Composition betrachtet. Ein Unterricht in diesem Sinne ist aber auch blos bei der Heranbildung von Fachleuten anwendbar, und so hat man denn, da diese Auffassung des musik-theoretischen Unterrichts einmal die hergebrachte war, für alle Nichtfachleute einfach auf einen solchen Verzicht geleistet.

Eine verzeichnete Figur, ein unmögliches Grün, einen hinkenden oder gar unorthographisch geschriebenen Vers übersieht so leicht kein gebildeter Mensch; in einem Musikstück gehen die gröbsten Schnitzer gegen Grammatik und Orthographie an dem Ohr auch des „gebildeten Menschen“ unbemerkt vorüber, weil eben die Kenntniss der musikalischen Orthographie wie Grammatik zu den Bedingungen der „Bildung“ vorläufig noch nicht gehört. Nur diesem Umstande verdankt gewiss so manches formlose, schlecht geschriebene Musikstück seine Beliebtheit beim grossen Publicum.

Dieses grosse Publicum soll und kann ja allerdings nicht zu einer Schaar von Musikkritikern erzogen werden, aber dazu sollte es erzogen werden, dass es das wirklich Schlechte, den „Schund“ in der Musik, als solchen ohne vorherige Belehrung des Fachkritikers zu erkennen vermöchte, dazu müsste es aber die Grundzüge der Musikwissenschaft sich so gut zu eigen machen, wie die der anderen Kunstwissenschaften. Die Theorie der Musik müsste sich des in seinen Folgen so traurigen Vorrechts

begeben, nur ein akademisches Stndinm, nur dem Fachmann zngänglich zn sein; von diesem Nimbus erst befreit, in einfach elementarem Gewande, wird die Musikwissenschaft kein schwierigerer Unterrichtsgegenstand sein, als die anderen Kunstwissenschaften.

Der Gesangunterricht ist in allen Schulen bis zu einer bestimmten Altersstnfe obligatorisch. Was erzielt der Gesangnnterricht, so wie er gegenwärtig ertheilt wird?

Der Schüler, und anch oft der Lehrer, sieht nur den Zweck vor Angen, „zum bevorstehenden Fest-Actns" die gehörige Anzahl Lieder einznüben. Dieser Begriff des „ad hoc" schädigt gewiss den Ernst nnd Eifer für den Gegenstand, denn wie soll wohl der Schüler einen Gegenstand, der nicht nm seiner selbst willen gelehrt wird, also auch nicht nm seiner selbst willen erlernenswerth sein kann, ernstlich für obligatorisch halten?

In der That fällt es anch bei keiner Unterrichtsstnnde so schwer, den Charakter des „obligatorischen" anfrecht zn erhalten, als beim Gesangunterricht; jeder Schnlmann kennt den Missbranch, der mit den Dispensirnngen (wegen Schnnpfen, Heiserkeit, beginnendem Stimmwechsel etc.) von der Gesangstnnde getrieben wird.

Wenn nun der Gesanglehrer die Aufgabe hätte, an der Hand des Gesangunterrichts die Grundelemente der Musikwissenschaft (natürlich in der oben erwähnten elementaren Gestalt) zn lehren, fiele da nicht der schädliche Begriff des ad hoc für den Schüler weg? Wäre nicht den Dispensirnngen von einem Unterricht, der auch einen theoretischen, wissenschaftlichen Theil in sich schlösse, hiermit jeder Vorwand entzogen; wäre hiermit nicht der Gesangunterricht zn einem wirklich obligatorischen erhoben, statt es wie bisher nur dem Namen nach zn sein? Wäre es nicht besser, so dem Schüler die Fähigkeit mitzugeben, das Gnte in der Musik vom Schlechten zu sichten, anstatt ihm — im besten Falle — die Lnst am Singsang einznflössen, anstatt blos der Liedertafel Nachwuchs zu ziehen?

Freilich müsste, wenn ein wirklicher Erfolg erzielt werden soll, nicht das Ermessen jedes Lehrers die hierbei anzuwendende Methode, die Grenzen, bis zn welchen das Material in den bez. Classen verarbeitet werden soll, zn bestimmen haben: Ein fester, allgemein zu befolgender Lehrplan müsste diesem „obligatorischen" Theil des „obligatorischen" Gesangunterrichts zn Grnnde liegen; ein festes Pensum, dessen Erfüllung durch Prüfung (wie in allen anderen Unterrichtsgegenständen) festgestellt werden müsste.

Welche Errnngenschaften verspricht nicht schon der Versuch, die Theorie der Mnsik als elementaren Unterrichtsgegenstand so znm Gemeingnt aller Lernenden zu machen:

Das grosse Pnblicnm wird verständiger, nrtheilsfähiger; — in der Litteratur wird anch die leichte Waare wenigstens correct geschrieben; — der Orchestermusiker spielt keine falschen Bässe mehr, selbst wenn sichs nm eine Tanzmusik ans dem Stegreif handelt; — der Liedertäfler singt vermöge seiner mnsiktheoretischen Schnlreminiscenzen die Melodie des 1. Tenors nicht mehr in der unteren 8va mit!

Und das Alles wäre damit zn erreichen, dass nicht etwa eine nene Unterrichtsstnnde in den Plan unserer Schnlen eingefügt, — nein dadurch, dass eine bestehende Unterrichtsstunde zu ihrer wahren Bestimmung erhoben würde

Das kgl. Ministerinm der geistlichen Angelegenheiten und des Schnlwesens hat anf eine Interpellation in diesem Sinne erwidert, dass „eingehende Erwägungen über die qn. Vorschläge stattfinden, deren Resnltat s. Z. bekannt gegeben werden solle".

Mögen diese Erwägungen wenigstens vorläufig versuchsweise die Einführung eines theoretischen an der Hand des Gesangnnterrichts zur Folge haben; wer es ernst meint mit nnserer Kunst, könnte es gewiss nnr mit Frenden begrüssen, wenn so die Tonkunst zn einem Rechte gelangte, das ihren Schwesterkünsten schon längst zugestanden ist.

Kritik.

Bayrenther Taschen-Kalender 1888. Herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein. Preis 1 ℳ 50 ₰.

So lantet der änssere Titel: der innere dagegen:

Bayrenther Taschenbnch mit Kalendarinm für das Jahr 1888. Vierter Jahrgang des „Bayreuther Taschen-Kalender".*) Herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein Von der Centralleitung mit der Redaction betraut: Ferdinand Graf Sporck nnd Oskar Merz. München, Alfred Schmid.

Beigegeben ist ein hübsches Lichtdruck-Portrait Schopenhaner's. Der alte Herr sieht ans, als ob er sich über die ganze Welt, incl. Redaction des „Bayrenther Taschen-Kalender", lnstig mache. Ich möchte mich am liebsten anch nur lnstig machen! Ich soll aber mit höchster Ernsthaftigkeit recensiren. Eine wirklich schwere Aufgabe!

Der Kalender in seiner jetzigen Beschaffenheit ist nicht geeignet, die Interessen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins zu fördern. Ein kleines Häuflein mag ihn als Evangelinm mit Frenden begrüssen, mich (nnd noch gar sehr Viele!) stört die gezierte, gesuchte, geschranbte, nnnatürliche und schier nnerträgliche Sprache. Der Stil wirkt ermüdend dnrch seine Oede nnd Langweiligkeit, trotz aller Bemühnngen, den entgegengesetzten Effect hervorznbringen. Man athmet auf, wenn des Meisters „Wort und Weise" erklingt; die häufigen Citate ans Wagner's Schriften sind Oasen in der Wüste nnd nnr der Inhalt manches Artikels (z. B. des ersten von Carl Heckel) entschädigt für die abschreckende Form. Allem Anscheine nach biegt nnd modelt eine geschäftige Hand an jedem Beitrage so lange, bis derselbe alles Eigenartige verloren hat und genau in die Schablone passt. Es ist ganz unmöglich, dass verschiedene Lente sich so uniform ansdrücken können!

Die vollständigste redactionelle Entgleisnng fand ich in den Gedichten, nicht nur in den verunglückten Xenien, sondern anch in denen, welche „dem Festspieljahre" gewidmet sind. Ein Kalaner wie der folgende in der „Meistersinger"-Reimerei kann mich total verstimmen:

*) Müsste es nicht heissen: des „Bayreuther Taschen-Kalenders?" Die Herren Redacteure scheinen noch im Zweifel zu sein. Seite 200 decliniren sie: des Bayreuther Taschenkalenders, und Seite 201 liest man: des „Bayreuther Taschenkalenders".

Heil euch, edel-stolze Walter,
Die uns treu des Ewgen hüten!

„Des Ewgen hüten“ ist zunächst falsch! Doch verschwindet diese Verwechselung des Genitiv mit dem Accusativ vor der jämmerlichen Wortspielerei. Sollte der ungenannte Dichter etwa ein Berliner sein?*) Ich spüre den Berliner „Jeist“, der nach meinem Dafürhalten ein gänzlich „denaturirter Spiritus“ ist.

Unter den Xenien befindet sich ein Schnadahüpfel, dem das bekannte schmerzhafte „Au!“ ebenfalls sicher ist. „Eines und Vieles“ heisst die tiefsinnige Ueberschrift des unsinnig pointirten Vierzeilers:

Eines und Vieles — Welt und Held:
Ur-Gegensatz — da ist er!
So bilden auch die deutsche Welt
Einherier und Philister.

Haltet mich! oder ich fall um und um! Soll das Witz sein? Oder Humor? Witz und Humor sind als Waffe und Würze sehr nützlich im Leben, — wer Nichts davon besitzt, muss sich darein finden, er darf aber als Ersatz für die Gottesgabe nicht das elende Gewächs aus Kalau ausgeben wollen.

Des Witzes „Wehr und Waffen“ hätten die Kalenderleute recht gut brauchen können, als sie sich anschickten, blank zu ziehen, um Moritz Wirth „zu bestehen“. Mit solchem Geschoss, wie auf S. 190, wird man diesen Gegner nicht zum Schweigen bringen! Der Unsegen der Kameraderie zeigt sich auch im Bayreuther Taschenbuche. Einer bestätigt dem Anderen die Privilegien, sie toleriren und beschönigen gegenseitig ihre Schwächen und Fehler, um die Aussenwelt mit dem Glorienschein der Unfehlbarkeit zu blenden. Hr. v. Wolzogen, der so eingehend über die Verrottung der deutschen Sprache geschrieben hat, könnte doch der „Redaction“ gelegentlich mittheilen, dass „binnen“ den Dativ regiert (Seite 181), und jeder Lehrer, gleichviel ob er der neudeutschen oder irgend einer altdeutschen Richtung angehört, in folgendem Satze einen Schnitzer anzustreichen hat: „weil eine persönliche Annäherung sich nicht ermöglichen lies“.

Die Liebedienerei in den „maassgebenden Kreisen“, Abtheilung für Kalender, zeigt sich schon auf dem dritten Blatte des Kalendariums. Der Januar wird dort nicht blos Eis-Mond, sondern „Erdamond“ genannt; man acceptirt und sanctionirt also eine alterthümelnde Spielerei v. Wolzogen's, die erst einige vierzig Seiten später beginnt und die Ueberschrift „Deutsche Monatsgötter“ trägt. Der December soll „Loge-Mond“ heissen u. s. w. Mit solchen Faxen fordert man den Spott der Gegner heraus.**)

*) Ein Spree-Athener frug seinen aus Cöln etwas zerstreut heimkehrenden Freund: „Ewgen Dom“ gesehen? Nein, lautete die Antwort, „Evchen Dohm“ habe ich nicht gesehen.

**) Hr. v. Wolzogen datirt seine Abhandlung wie folgt: „Bayreuth in den heiligen Zwölften des zehnten und elften Festspieljahres“. Was heisst das? Am 13. August 1876 begannen die Festspiele, das elfte Jahr der Bayreuther Zeitrechnung fing also 1887 am 13. August an. Unter „Zwölften“ versteht man die 12 Nächte zwischen Weihnachten und dem heil. Dreikönigstag (6. Januar). Nun fragt es sich: Hat die Bayreuther Aera auch einen Dreikönigstag? Ich zerbreche mir „Kopf und Zopf“ (vgl. S. 195), und zwar ganz umsonst. Müh ohne Zweck!

Die Herren von der Redaction sitzen behaglich und weit vom Schuss in Bayreuth, München, Urfeld und sonstwo, wir aber, die wir draussen in der Welt auf Feldwache liegen, wir haben die Noth und den Schaden; uns lacht man höhnisch ins Gesicht, und wenn wir die Bremsen und Hornissen zu verscheuchen suchen, ein Jeder in seiner Weise, dann kommen „die Schenker der Xenien“ (S. 185) mit klugem Rath und warnen vor dem „Kleinkrieg“. Ohne den dreissigjährigen litterarischen Kleinkrieg sässen die Bayreuther Kalender-Strategen heute nicht auf dem hohen Ross! „Ein wenig mehr Bescheidenheit!“ das ist mein Wunsch für die „Einherier des Bayreuther Taschenbuches“.

Es wird meine Kritik die Zustimmung der Betreffenden und muthmaasslich auch sehr Betroffenen nicht finden, aber ich musste sagen, was mancher Andere schon gern gesagt hätte. Mit der Bayreuther Sache hat der Kalender eigentlich gar Nichts zu thun, er entsprang einer irrthümlichen Ansicht der früheren Central-Leitung. Die Redaction müsste in geeignetere Hände gelegt werden, das Jahrbuch den Bedürfnissen und Forderungen der realen Welt mehr Rechnung tragen. Wer hat denn in Wirklichkeit Gefallen daran? Den zweiten Abschnitt: „Zum hundertsten Geburtstage Arthur Schopenhauer's“ von Carl Heckel konnte ich noch bewältigen, dann zeigte sich bei mir eine so heftige „Verneinung des Willens zum Lesen“, dass ich aufhören musste. Spätere Versuche gelangen auch nicht vollständig. Leiden und Leben sind identisch nach Schopenhauer, — Leiden und Lesen manchmal auch!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

Inzwischen hat auch das vierte und fünfte Philharmonische Concert stattgefunden, und Beide waren reichlich mit Novitäten ausgestattet. Im vierten Concert gab es eine neue Symphonie (Esdur) von unserem Landsmann Rob. Fuchs, dann die Bearbeitung mehrerer Sätze aus Violinsonaten von S. Bach, für Streichorchester übertragen von dem ersten Violaspieler der Philharmonischen Capelle, S. Bachrich; im fünften Concert hörten wir als neu eine Ouverture zu Grillparzer's Drama „Esther“ von Eugen d'Albert und eine symphonische Dichtung von Saint-Saëns „Le rouet d'Omphale“. Fuchs' Esdur-Symphonie ist bereits seine dritte, obgleich nur die zweite (in C, vor drei Jahren von unseren Philharmonikern zuerst gebracht) in weitere musikalische Kreise gedrungen ist. Aber schon 1872 debutirte der Componist mit einem derartigen Werke in einem Philharmonischen Concerte, und zwar mit einer schon ziemlich formfesten Gmoll-Symphonie, an der die Kritik namentlich die Instrumentation lobte. In dem ersten Satz seiner neuesten Symphonie ist Fuchs der grossen classischen Form, wie sie Beethoven schuf, Schumann und Brahms in ihrer Weise weiter bildeten, wohl am nächsten gekommen. Das setzt mit einer charakteristischen Bläserfanfare energisch ein und behauptet sich fort auf einer respectablen Höhe, wir erinnern uns nicht, von dem Componisten jemals eine so ernst männliche, fast herausfordernde Tonsprache vernommen zu haben. In den Mittelsätzen (einem elegisch angehauchten Andante in Cmoll und einem sehr gefällig singenden Allegretto in G) bescheidet sich Fuchs mit den knappsten Formen, beide Stücke (anmuthig,

nicht tief) könnten in seinen bekannten Serenaden stehen. Recht lebendig fliegt der letzte Satz vorüber. Im Ganzen ein Werk, das der Gestaltungskraft seines Bildners alle Ehre macht, uns aber freilich nichts wesentlich Neues sagt. Es ist vielmehr eine gelungene Epigonenarbeit, wie die vorhergehende Symphonie. Robert Fuchs' zartbesaitetes, sangesfrohes Naturell braucht den Anhalt an einen Grösseren, um in die weiten Räume einer grossen instrumentalen Tondichtung nicht den Pfad zu verlieren; dieser Grössere ist für ihn meist Schubert, diesmal entschieden Brahms gewesen. Gewisse echt Brahms'sche ungleiche Rhythmen, Synkopen u. dgl. findet man häufig in der neuen Fuchs'schen Symphonie, und sogar directe Reminiscenzen kommen vor: im ersten Satz an denselben Satz des Brahms'schen Dmoll-Clavierconcertes und im dritten an das reizende Allegretto grazioso der zweiten Symphonie. Fuchs' Novität hatte einen durchschlagenden Erfolg, welcher auch der geschickten (hier und da etwas üppigen) Bach-Bearbeitung des Hrn. Bachrich nicht versagt blieb. In diesem Bach-Arrangement wirkt am meisten (vom Streichorchester gespielt) die schneidige Bourrée in H moll, die wir in früheren Jahren häufig mit Bewunderung von Joachim und Wilhelmj gehört.

E. d'Albert's „Esther"-Ouverture fand beim Publicum keinen Anklang, und auch wir vermochten uns für das Werk — wenigstens beim erstmaligen Hören — nicht zu erwärmen. Ob die Ouverture den Gedankengang von Grillparzer's Drama treffend wiedergebe, vermögen wir nicht zu entscheiden, da uns das Letztere nicht gegenwärtig. Voraussetzungslos als Musikstück betrachtet, befremdet uns die d'Albert'sche Novität durch eine gewisse Redseligkeit in conventionellen Figuren und Wendungen, die man gerade von diesem hochstrebenden Componisten nach seinen glorreichen Anfängen am wenigsten erwartete. Möglich, dass auf Andere das Werk anders wirkt, Satzgewandtheit ist demselben nicht abzusprechen, schlagende Originalität aber fehlt durchaus, wie bei R. Fuchs tritt unverkennbar der Einfluss Brahms' hervor, und zwar thematisch sowohl, als in der Durchführung. Bei einer ab und zu erscheinenden, am meisten ins Gehör fallenden Melodie denkt man unwillkürlich an die bekannte Ballade aus „Robert der Teufel".

Bei Saint-Saëns' „Rouet d'Omphale" soll sich der Hörer den Recken Hercules am Spinnrocken, in den Banden der Liebe, vorstellen. Das würde aber ohne die Ueberschrift und das beigegebene Programm dieser angeblichen „symphonischen Dichtung" Niemand errathen. Ein halbwegs „herculisches" Thema kommt in derselben nicht vor, und auch die verführerische Gestalt der Königin Omphale hat in einer (recht gewöhnlichen) Balletmelodie kein hinlänglich bezeichnendes musikalisches Spiegelbild gefunden. Am meisten unterhält noch das nach bekanntem Muster im „Fliegenden Holländer" lustig fortsausende und auch ganz ähnlich wie dort schliesslich stillstehende Spinnrad, eine pikante Tonmalerei, welche, obwohl sehr billig hergestellt, einem virtuosen Orchester, wie dem Wiener Philharmonischen, Gelegenheit zu hübschen Klangeffecten gibt. Das entschied denn auch den Erfolg der Novität, der starke Applaus galt der glänzenden Ausführung.

In demselben Concerte sang Hr. Winkelmann eine ziemlich selten gehörte, ihm nicht günstig liegende Concertarie von Mozart („Weh mir, ists Wahrheit?"), welche der Meister 1783 für den Tenoristen Adamberger schrieb, und bildete Beethoven's 2. Symphonie bei vortrefflicher Wiedergabe der raschen Sätze, aber viel zu oberflächlicher Behandlung des schwärmerisch holden Larghettos das Hauptstück.

Ungefähr wie Pariser Esprit zu Berliner Witz verhält sich die eben besprochene symphonische Dichtung von Saint-Saëns zu einer im zweiten Gesellschaftsconcerte aufgeführten Orchestersuite (Op. 39, F dur) von M. Moszkowski, dem Componisten eines durch Alfred Grünfeld's bestechende Wiedergabe in Wien förmlich Mode gewordenen anspruchslosen Clavierstückes „Serenata". Im ersten Satz dieser Suite geht es noch sehr gediegen zu, die tüchtige contrapunctische Arbeit verfällt sogar zuweilen in eine gewisse Trockenheit, die übrigen Sätze sind aber beinahe unter die dankbaren Vortragsstücke sogenannter Gartenconcerte einzureihen. Stellt man keine tieferen Ansprüche, so kann man der Composition Moszkowski's nicht das Lob glänzender Mache versagen, besonders erscheinen die äusserst wirksamen Variationen geübten Solisten gleichsam auf den Leib geschrieben. Dabei mischt sich freilich viel äusserlicher Kling Klang mit Becken, Triangel etc. unter die hübschen melodischen Einfälle. Uebrigens wurde die Suite so elektrisirend gespielt, als wäre das Ganze eine vom Clavier übertragene Riesen-Serenata und sässen lauter Grünfeld's im Orchester. Demgemäss entfesselte sie auch einen wahren Beifallssturm. Einen nicht minder bedeutenden Erfolg errang der junge Violinist Henri Marteau aus Paris mit dem erstaunlich abgerundeten und selbst durchgeistigten Vortrage des Bruch'schen Gmoll-Concertes, das in Wien durch allzuhäufige Vorführung beinahe schon anfängt, abgespielt zu werden. Den Schluss des Concertes bildete das in seinen Chorsätzen wahrhaft gewaltige Händel'sche „Jubilate" (1713 zur Feier des Utrechter Friedensschlusses geschrieben) nach der geistvollen, reformatorischen Bearbeitung von Robert Franz.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden, Anfang Januar.

Eine ähnliche künstlerische Physiognomie, wie die Cyklus-Concerte im Curhause, zeigen die sechs in jedem Winter veranstalteten Symphonieconcerte des königl. Theaterorchesters. Auch sie finden unter der Mitwirkung von Solisten statt, und zwar sind deren meistens zwei in jedem Concerte thätig. Es besteht aber insofern ein Unterschied, als zu den Curhausconcerten nur weltbekannte Namen herangezogen werden, während man im Theater (da diese Concerte zum Besten des Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds der Orchestermitglieder stattfinden, also übermässig hohe Honorare in Berücksichtigung des Zweckes nicht gezahlt werden können) auch weniger bekannte Künstler zu hören bekommt, und gerade das reine Virtuosenthum, weil dieses im Allgemeinen die höchsten Forderungen stellt, so gut wie gar nicht zu Worte kommt. Indessen ist die Wahl der Solisten fast immer eine sehr sorgfältige und nach künstlerischen Principien getroffene, sodass ihre Leistungen den Vergleich mit denen der Virtuosen des Curhauses durchaus nicht zu scheuen brauchen. Was das Orchester anbelangt, so ist es in Hinsicht der numerischen Stärke dem Curorchester gleich, was die künstlerischen Qualitäten einzelner Mitglieder anbelangt, dem Letzteren sogar noch überlegen. Wir erwähnen als besonders hervorragend die beiden Concertmeister Weber und Müller, den ersten Violoncellisten Oskar Brückner, den Contrabassisten Eckl, sowie die Vertreter der ersten Clarinette, des ersten Fagotts und der ersten Trompete: die HH. Kammermusiker Krahner, Wollgandt und Haas, sämmtlich wirkliche Künstler auf ihren Instrumenten. Dagegen fehlt dem Theaterorchester jenes vorzügliche Zusammenspiel, welches dem Curorchester in so hervorragendem Maasse zu eigen ist. Der Gründe für diesen Umstand gibt es mehrere. Erstens sind manche Instrumente noch durch solche Herren vertreten, die durch hohes Alter unfähig geworden sind, den Ansprüchen, welche an sie gestellt werden müssen, zu genügen, die aber hartnäckig auf ihrem Posten verbleiben, sodass für jüngeren Nachwuchs kein Platz frei wird. Zweitens aber ist durch einen sehr raschen Wechsel in der Person der Dirigenten (es folgten nach dem Fortgange von Jahn, dem jetzigen Wiener Hofoperndirector, in kurzen Zwischenräumen Reiss, Langert und Mannstädt) dem Orchester überhaupt ein gutes Theil von der vortrefflichen Zucht verloren gegangen, welche eine hervorragende Eigenschaft desselben unter Jahn's Leitung war. Doch ist in dieser Hinsicht die Hoffnung auf ein Besserwerden nicht ausgeschlossen, da in Hrn. Professor Mannstädt, dem jetzigen Capellmeister, ein Dirigent gewonnen ist, dem wenigstens Erfahrung in der Leitung grosser Orchesterkörper nicht abgesprochen werden kann. Ob sich diese Hoffnung erfüllen wird, muss die Zukunft lehren.

Von den drei bis jetzt stattgefundenen Concerten erfreute sich das erste der solistischen Mitwirkung des Hrn. Prof. Adolf Brodsky aus Leipzig, welcher das herrliche Brahms'sche Violinconcert, ein Adagio von Spohr und einen der Spanischen Tänze von Sarasate zu Gehör brachte. In welcher Weise, dürfte in diesem Blatte überflüssig zu erwähnen sein. Nur wollen wir die Thatsache hervorheben, dass das hiesige Publicum sich leider noch nicht zu der Höhe aufgeschwungen hat, um die Wahl des Brahms'schen Violinconcertes vollkommen würdigen zu können, sodass der Hrn. Brodsky nach dem Vortrage desselben gespendete Beifall nur ein sehr spärlicher blieb und erst nach seinen weiteren oben genannten Vorträgen sich zu einer den vorzüglichen Leistungen des Künstlers entsprechenden Höhe erhob. Unter den Orchestervorträgen, bestehend aus der Cdur-Ouverture Op. 124 von Beethoven, der Cdur-

Symphonie von Richard Wagner und der Ouverture über „Ein feste Burg" von Raff, interessirte natürlich das Wagner'sche Jugendwerk am meisten. Es ist in der That erstaunlich zu sehen, mit welcher Sicherheit der junge Componist hier bereits den technischen Apparat des Orchesters beherrscht und mit welcher Freiheit er sich in den grossen symphonischen Formen bewegt, ohne dass die Frische der Erfindung dadurch leidet oder der Fluss der Gedanken stockt. Dass er sich in seinem Gedankengange noch manchmal an grosse Vorbilder anlehnt, hin und wider (namentlich im ersten Satze) des Guten in Hinsicht der Durchführung eines Gedankens wohl ein wenig zu viel thut, das ist bei einem Jugendwerke selbstverständlich. Dabei bietet aber dieses Jugendwerk daneben wieder so viel Selbständiges in der Erfindung und so viel wirklich „gediegene" Arbeit, dass man nur seine helle Freude daran haben kann, und dass es ein Irrthum wäre, wollte man der Symphonie nur einen musikhistorischen Werth beimessen. Im Gegentheile würde dieselbe auch ohne den berühmten Namen des Componisten das lebhafteste Interesse in Anspruch zu nehmen die vollgiltigsten Anrechte haben. Die Aufnahme seitens des Publicums war eine äusserst lebhafte.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Im 13. Abonnementconcert des Neuen Gewandhauses hörten wir von Frau Sophie Menter dieselben Stücke, welche sie vor fünfzehn Jahren ebenfalls in einem Gewandhausconcerte spielte, nämlich das Esdur-Concert von Beethoven und die Liszt'sche „Don Juan"-Phantasie. In der Zwischenzeit hatte sie das berühmte Institut vollständig ignorirt. Der neuestens errungene Erfolg wird sie sicherlich zu einer baldigen Wiederkehr animiren. Im selben Verhältniss wie dieser zur damaligen Aufnahme der Künstlerin standen die beiden Leistungen sich gegenüber. Damals eine im günstigsten Falle technisch fertige Bewältigung des Stoffes, diesmal bei noch gesteigerter Spielsicherheit und Brillanz gleichzeitig ein sehr erfreuliches geistiges Durchdringen desselben. Damit soll nicht gesagt werden, dass in Bezug auf den letzteren Fortschritt Alles vollbefriedigt hätte — so blieb namentlich dem Mittelsatz des Concertes eine grössere seelische Vertiefung, der „Don Juan"-Phantasie eine schärfere Charakteristik einzelner Themen zu wünschen übrig —, aber doch war der Gesammteindruck ein derartiger, dass man den den Darbietungen gezollten intensiven Beifall gerechtfertigt finden musste. Das Orchester feierte in demselben Concert seinen Haupttriumph mit Volkmann's genialer Ouverture zu „Richard III.", die im neuen Hause noch gewaltiger wirkt, als im alten. Ausgezeichnet kamen die bekannte Bdur-Symphonie von Haydn (No. 12 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) und die von C. Reinecke instrumentirten „Bilder aus Osten" von Schumann zur Reproduction. Letzteres Werk brachte sogar dem geistvollen Bearbeiter einen lebhafteren Hervorruf ein, als ihm sonst als Componisten an der Stätte seiner ständigen Wirksamkeit beschieden ist.

Drei Tage später veranstaltete der Pianist Hr. Arthur Friedheim im Alten Gewandhaus eine Soirée, um sich vor seiner beabsichtigten Amerika-Reise von dem hiesigen Publicum zu verabschieden. Er bestritt das Programm ganz allein, und zwar mit Compositionen von Bach-Liszt (Praeludium und Fuge in Amoll), Beethoven (Sonate Op. 27, No. 2), Schumann (Symphonische Etuden), Rubinstein (Gmoll-Barcarolle), Chopin (Etuden und Asdur-Polonaise) und Liszt (10. Ungarische Rhapsodie, „Bénédiction de Dieu dans la Solitude" und „Don Juan"-Phantasie). Leider muss gesagt werden, dass der Künstler sich entweder nicht ordentlich auf dieses Concert vorbereitet hatte oder schlecht disponirt war, und dass man infolge eines dieser Gründe in seinen Vorträgen meistens nur einen schwachen Reflex von dem wirklichen, bei früheren Gelegenheiten so oft bewiesenen und rückhaltslos von uns anerkannten Können dieses bedeutenden Liszt-Schülers wahrzunehmen bekam. Der von Hrn. Friedheim benutzte Ibach-Concertflügel zeichnete sich, so lange der Spieler ihn nicht übernahm, als ein ganz vorzügliches, besonders auch nach Seite gesangvollen Tones und schöner, voller Bässe hohen Anforderungen entsprechendes Instrument aus.

Ein recht verunglücktes Debut vollbrachte in einer Matinée, die sie im Saale Blüthner am folgenden Sonntag gab, die Pianistin Miss Eleonore D'Esterre-Keeling aus London. In der mit Hrn. Prof. Brodsky gespielten Cmoll-Clavier-Violinsonate von Beethoven wenigstens noch einigermaassen passabel, leistete die Dame später als Solistin in Stücken von S. Bach, Schumann und Beethoven technisch und geistig so Unfertiges, Schülerhaftes, ja Dilettantisches, dass man doppelt erfreut war, aus den übrigen Solovorträgen wirklichen Genuss ziehen zu können. Hr. Settekorn aus Braunschweig sang Lieder von Löwe, Schubert und Schumann und entwickelte in deren Wiedergabe alle die Eigenschaften, welche den Sänger erst zum Künstler machen: Vorzügliche Tonbildung, äusserst deutliche Textaussprache und sinngemässe und warmbeseelte Auffassung. Der von Hrn. W. Rehberg in mustergiltiger Weise am Flügel accompagnirte treffliche Sänger, der seinem Lehrer, unserem Hrn. F. Rebling und dessen ausgezeichneter Gesangsmethode alle Ehre machte, fand für seine Darbietungen den herzlichsten, allgemeinsten Beifall des äusserst zahlreich erschienenen Auditoriums.

Das 14. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus wurde mit einer an dieser Stelle als Novität passirenden Ouverture eröffnet: der zu Schiller's „Turandot" von Ferd. Thieriot, welche wir in vor. Saison in einem Militärcapelleconcert unter Leitung des mittlerweile nach Döbeln versetzten Hrn. Herrmann bereits mit grossem Vergnügen gehört hatten. Auch im Gewandhaus, wo es der Componist selbst dirigirte, hat das prächtige Stück, das von Rechtswegen die Bezeichnung „symphonische Dichtung" statt Ouverture verdiente, sich einen schönen Erfolg errungen, der sich in einem lebhaften Hervorruf des Autors manifestirte. Hoffentlich lässt es die Concertdirection mit diesem einen Werk Ferd. Thieriot's nicht sein Bewenden haben, sondern hält ihre Pforten diesem talentvollen, lange genug von ihr ignorirten Componisten ferner offen. Als weitere reine Orchesternummer figurirte Beethoven's vom Dirigenten und dem Orchester sehr liebevoll behandelte Bdur-Symphonie, wogegen Frl. Spies, die herrliche Wiesbadener Altistin, und unser einheimischer Violoncellmeister Hr. Julius Klengel den solistischen Theil des Concertes besorgten. Jene durch den Vortrag einer Gluck'schen Arie und bekannter Lieder von Schumann, Reinecke und Franz, Dieser mit der Vorführung des Schumann'schen Concertes und von Arioso, Gavotte und Scherzo von Reinecke. Ueber beide Künstler ist Neues nicht zu sagen, blos möge constatirt sein, dass Beide auf der vollen Höhe ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit standen und demgemäss mit ihren Spenden wahre Beifallsstürme entfesselten.

Zwickau, Januar 1888. Der musikalische Winterfeldzug hat diesmal zeitig begonnen, indem Hr. Musikdirector Vollhardt schon Ende September die erste seiner vier kleineren geistlichen Musikaufführungen veranstaltete, deren nun drei zu besprechen sind. Wir wollen dieselben nicht, wie voriges Jahr, mit Stillschweigen übergehen, denn obwohl ihre durchschnittliche Dauer (1 Stunde) nicht wesentlich grösser geworden ist, hat sich doch ihr schon vorher ausgezeichneter Gehalt noch insofern vertieft, als Hr. Vollhardt durch häufigere Hinzuziehung von Solisten dem Programm grössere Reichhaltigkeit und Abwechselung verlieh. Zunächst hat er sich in seinem sehr begabten Schüler Hrn. Otto Claus einen ausgezeichneten Orgelspieler zur Seite gestellt, dessen erstes Auftreten den Anfänger kaum mehr erkennen liess. Ferner gelingt es ihm nicht nur, eine Reihe guter Dilettanten zur Mitwirkung zu gewinnen (ein Soloquartett von Vollhardt wurde im 2. Concert ausgezeichnet wiedergegeben), sondern er zieht neben einheimischen Musikern — in erster Linie sind Hr. Fikentscher (Violine), sowie die HH. Richter und Sibilis (Violoncell) zu erwähnen — auch bekanntere auswärtige Kräfte herbei, so Hrn. G. Trautermann aus Leipzig und Frl. E. Clauss aus Dresden. Hrn. Trautermann's wohllautendes Organ war uns in der Kirche nicht minder willkommen, wie vor. Winter im Concertsaal; Frl Clauss (Schülerin von Hildach) besitzt eine voll und weich klingende Altstimme und versteht geschmackvoll, mit gutem künstlerischen Ausdruck zu singen; wir würden uns freuen, ihr recht bald bei einer grösseren Aufgabe hierorts zu begegnen. Was endlich den Chor anlangt, so ist über denselben wenig Neues zu berichten; Hr. Vollhardt versteht es, seine verständige Auffassung auf denselben zu übertragen, und erzielt durch sorgsames Einstudiren gute Tonbildung, deutliche Textaussprache und — eine

leider noch nicht allzuhäufige Erscheinung — sinngemässe Phrasirung. Wir verzichten auf die Aufzählung der zur Aufführung gebrachten Chöre, da sie unter der Rubrik „Kirchenmusik" regelmässig mitgetheilt werden. Nur sei das specifisch weihnachtlich gefärbte 3. Concert, bei welchem übrigens Hr. Vollhardt selbst mit gewohnter Meisterschaft die Orgel spielte, als besonders gelungen hervorgehoben. Alle die eben genannten Vorzüge des Chorgesangs kamen in erhöhtem Maasse bei einem grösseren Kirchenconcert zur Geltung, auf dessen glänzendes Gelingen alle Betheiligten stolz sein dürfen. Wir meinen das Deutsche Requiem von Joh. Brahms, welches Hr. Vollhardt am Todtensonntag mit dem ersten hiesigen Gesangverein, dem a capella-Verein, und dem Kirchenchor in vollendeter Weise wiedergab. Möge man es uns nicht als blossen Localpatriotismus auslegen, wenn wir diese Wiedergabe des wunderbaren Werkes — abgesehen von der Stärke und Tonfülle des Chors — in mancher Beziehung sogar über die ausgezeichnete neuliche Leipziger Aufführung stellen. Die weit günstigeren akustischen Verhältnisse unserer Marienkirche gegenüber denen der Leipziger neuen Peterskirche, zum Theil auch wohl eine kaum merkliche Mässigung mancher Tempi mochten es bewirken, dass die hiesige Aufführung durchsichtiger und abgeklärter erschien. Hr. Kammersänger Director Glomme aus Altenburg, durch frühere Gastspiele der Altenburger Hofoper hierorts schon als ausgezeichneter Baritonist bekannt, und Frl. A. Thost von hier hatten die mancherlei Schwierigkeiten bietenden Soli übernommen und führten dieselben in erfolgreichster Weise durch; besonders schien uns die etwas düstere Färbung des mächtigen Organs des Hrn. Glomme gerade hier in dieser imposantesten aller Todtenklagen vorzüglich am Platze zu sein. Hr. O. Claus führte den Orgelpart gewandt und sicher durch; das Stadtorchester that infolge sehr gründlicher Proben seine Schuldigkeit. —z.

Concertumschau.

Leipzig. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls) am 16. Jan.: Gdur-Symph. v. Haydn, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Adagio u. Scherzo Op. 17 v. N. Burgmüller, Solovorträge der HH. Klemm (Ges., „Mainacht" v. Brahms etc.) u. Schlevoigt (Fl.). — 14. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 8. Symphonie v. Beethoven, Ouverture zu Schiller's „Turandot" v. F. Thieriot (unt. Leit. des Compon.), Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Abendreihn" v. Reinecke, „Gute Nacht" u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Franz etc.) u. des Hrn. Klengel (Violonc., Conc. v. Schumann u. Arioso, Gavotte u. Scherzo v. Reinecke). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. Jan. Hmoll-Orgelson. v. J. Rheinberger = Hr. Oeser a. Lichtenstein i. S., Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven = HH. Lockwood a. New-York u. Berber a. Jena, Lieder „Nachhall" v. Rubinstein und „Im Herbst" v. Franz = Frl. Kutschera a. Leipzig, zwei Trompeten-Terzette (Arrangements) v. Mendelssohn = HH. Schöniger aus Obercrinitz i. S., Lätsch a. Greiz und Gottschling a. Profen b. Zeitz, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven = HH. Laurence a. Washington u. Barleben a. Bremen, Claviersoli v. Al. Reckendorf (vier Etuden a. Op. 10) u. Moszkowski (Asdur-Walzer) = Frl. Krüger-Velthusen a. Cranleigh in England. 14. Jan. Adur-Claviertrio v. Haydn = Frl. Knapp a. New-York und HH. Berber u. Wellenkamp a. Hamburg, Arie „Warum entbrennen" v. Händel = Hr. Krausse a. Gohlis, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 2, v. Beethoven = Frl. Thompson a. Worcester u. Hr. Barleben, Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann = Hr. v. Butkiewicz a. Wilna, Edur-Clav.-Violinson. v. Hrn. Herold a. Pegau, Schüler der Anstalt = der Comp. u. Hr. Schumann a. Königstein, „Carnaval" f. Clav. v. Schumann = Hr. Bauer a. Reichenbach i. V.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Eugen d'Albert, welcher in voriger Woche ein eigenes Concert gab und wiederum Alles durch den Zauber und die Unvergleichlichkeit seines Spiels zur hellsten Bewunderung hinriss, zeigte sich kurz darauf auch noch als Dirigent, indem er den Taktstock bei der Ausführung seines Clavierconcertes in einem Concert des Pianisten Hrn. Sormann führte. Frau Sembrich füllt gegenwärtig die Casse der Hofoper, deren illustrer Gast sie ist. Im Kroll-Theater steht für das Frühjahr ein kurzes Gastspiel der Frau Amalie Joachim zu erwarten. — **Boston.** Der kleine Pianist Josef Hofmann hat auch hier ausserordentlichen Erfolg gehabt, wenn dieser auch nicht die Dimensionen erreichte, wie in New-York. — **Dorp** b. Solingen. Dem Concerte, mit welchem der hiesige erst seit Kurzem bestehende Männergesangverein auch betr. der eigenen Leistungen sehr glücklich debutirte, schenkten zwei Solisten ihre Mitwirkung, deren Vorträge mit grösster Wärme aufgenommen wurden. Es waren dies die Bonner Sängerin Frl. Mohnike, deren herzwarmer Gesang sich Aller Herzen gewann, und der dreizehnjährige Geiger Emil Weimershaus aus Cöln, welcher ein seinen Jahren weit voraus eilendes Können in seinem Spiel documentirte. — **Dresden.** Der jugendliche Violoncellvirtuos Hr. Johannes Smith, welcher im vor. Winter auch die Anerkennung der Leipziger Kritik fand, veranstaltete am 16. d. M. ein eigenes Concert, das sich der Mitwirkung Ihres Gewandhauscapellmeisters Hrn. Prof. Dr. Reinecke und der Sängerin Frl. Roth zu erfreuen hatte. Der mit Herzlichkeit begrüsste Leipziger Gast dirigirte nicht blos sein wirkungsvolles, von Hrn. Smith mit künstlerischer Verve vorgetragenes Violoncellconcert, sondern spielte auch das Beethoven'sche Cmoll-Concert und feierte mit dessen classisch-vollendeter Wiedergabe einen grossartigen, wohlverdienten Triumph. — **Lübeck.** Ihr Gewandhausquartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder hat kürzlich hier mit ausgezeichnetem Erfolge sich hören lassen. Die Leistungen der Künstler waren wirklich aber auch ganz superbe und verdienten mit vollem Recht den einhellig gespendeten Beifall. — **Lüttich.** Hr. Eugen d'Albert wurde im 2. Conservatoriumsconcert mit wohlverdientem Enthusiasmus aufgenommen. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte als Alice in „Robert der Teufel" Frl. Bronville, soeben erst aus dem Conservatorium mit einem Nebenpreis hervorgegangen. Die Sängerin ist noch nicht fertig, ihr Debut war aber zufriedenstellend. Frl. Moore, 1. Gesangpreis 1885, ist gleichfalls für die Oper gewonnen worden, ihr Debut steht noch bevor. — **Zeitz.** Der Concertverein, unablässig bemüht, zu seinen Concerten ausgesuchte Solisten heranzuziehen, hatte eine sehr glückliche Hand auch für sein letztes Concert. Es waren für dasselbe die anmuthige Sopranistin Frl. Denis aus Weimar und Hr. Prof. de Ahna, der berühmte Berliner Meistergeiger, gewonnen worden, und lange werden die Genüsse den Zuhörern in Erinnerung bleiben, welche ihnen die im Anfang einer grossen Zukunft stehende Sängerin und der seit Jahren zu den Koryphäen der ausübenden Tonkunst zählende Violinkünstler darboten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 21. Jan. „Hoffe, Herz" v. Dr. Rust, „Jesu meine Freude" v. S. Bach. 22. Jan. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. Brahms.

Altona. St. Johanniskirche: 26. Dec. „Gross und Herr ist Gottes Nam'", „Geborn ist der Emanuel" und „Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich" v. M. Prätorius. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. Schröter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 22. Jan. „Hosianna Gott unserem Herrscher" v. R. Volkmann. St. Paulikirche: 22. Jan. „Meine Seele ist still zu Gott" v. M. Hauptmann.

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche: 7. Jan. Esdur-Orgelfuge v. S. Bach. „Die Könige" v. P. Cornelius. „Zu Weihnachten" u. „Am Neujahrstage" v. Mendelssohn. 14. Jan. Cmoll-Orgelpraelud. v. Mendelssohn. Psalm 98 v. O. Wermann. And. relig. f. Org. v. Ad. Henselt. „An Babels Wasserflüssen" und „Jerusalem" v. P. Cornelius.

Emmerich. Evang. Kirche: 25. Dec. „Frohlocket, ihr Völker" v. E. Grell. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. F. Silcher. „Vom Himmel hoch" v. S. Bach. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. „Bis hierher hat der Herr geholfen" v. C. Stein.

Merseburg. Dom: 8. Jan. „Herr, ich habe lieb" v. Grell. 15. Jan. „Ein Herz, das kenn und weiss ich" von Alb. Becker. 22. Jan. „Rufe mich an in der Noth" v. C. Schumann.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im November u. December. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" v. Vulpius. „Wenn ich nur ihn habe" v. Succo.

„Der Herr ist König" v. Grell. „Selig sind die Todten", „Hoch thut euch auf" u. „Frohlocket, ihr Völker" v. Möhring. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. „In dir ist Freude" v. Gastoldi. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. „Es ist ein Ros entsprungen" und „Das alte Jahr ist nun dahin" von Prätorius. „Freu dich, Erd und Sternenzelt" und „Kommet, ihr Hirten", altböhmische Weihnachtslieder bearbeit. v. C. Riedel. „Süsser Christ und Herre mein" v. C. Riedel. „Befiehl du deine Wege", Tonsatz v. S. Bach. „Wachet auf, ruft uns" v. Praetorius.

Schleiz. Stadtkirche: 2. Oct. „Schönster Herr Jesu" von Th. Schneider. 9. Oct. „Gott, mein Heil" von M. Hauptmann. 16. Oct. „Hold, wie der Tauben Flügel" von E. F. Richter. 23. Oct. „Heil und Freude" v. Cornelius. 30. Oct. „Denn in seiner Hand" v. Mendelssohn. 31. Oct. „Ein feste Burg" v. Doles. 6. Nov. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 13. Nov. „Friede sei mit dir" v. R. Müller. 20. Nov. „Selig sind die Todten" v. F. Möhring. 27. Nov. „Macht hoch die Thür" von Herzog. 2. Dec. „Verleih uns Frieden" (v. ?). 4. Dec. „Benedictus" v. Gade. 11. Dec. „Macht hoch die Thür" von M. Hauptmann. 18. Dec. „Mache dich auf" v. W. Venus. 24. Dec. „Freu dich, Erd", Tonsatz von C. Riedel. 25. Dec. „Es ist ein Reis entsprungen", Tonsatz v. Prätorius. Pastorale, Recit. u. Chor a. „Messias" v. Händel. 26. Dec. „Ehre sei Gott" von Weinlig. 31. Dec. „Mit der Freude" v. Mendelssohn.

Opernaufführungen.

August.

Cöln. Stadttheater: 31. Der fliegende Holländer.

September.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 11. Die Hugenotten. 2. Die weisse Dame. 4. u. 28. Margarethe. 6. u. 18. Der Freischütz. 7. Der Troubadour. 8. Fidelio. 10., 13. u. 17. Mignon. 15. Lohengrin. 21. Der fliegende Holländer. 22. Stradella. 25. u. 30. Belisar.

October.

Cöln. Stadttheater: 2. u. 30. Mignon. 3. Martha. 5. u. 28. Tannhäuser. 7. Carmen. 9. u. 14. Noah. 12. Zar und Zimmermann. 13. Lohengrin. 16. Margarethe. 19. Belisar. 23. Vampyr. 29. Don Juan.

November.

Cöln. Stadttheater: 2. u. 8. Der Vampyr. 3. Martha. 6. Stradella. 7., 11., 13. u. 19. Flora Mirabilis (Samara). 12. Lohengrin. 16. u. 23. Margarethe. 20. Johann von Paris. 21. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. Der Troubadour. 26. Hans Heiling. 27. Carmen. 29. Aïda.

December.

Cöln. Stadttheater: 1. Aïda. 3. Mignon. 4. Tannhäuser. 7., 11. u. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 8. u. 28. Die Jüdin. 10. u. 26. Carmen. 14. Stradella. 15., 18., 25. u. 27. Faust (Zöllner). 16. Die Hugenotten. 22. Zar und Zimmermann. 30. Lohengrin.

Dresden. K. Hoftheater: 3. Schön Rohtraut (Edm. Kretschmer). 4. Der Freischütz. 6. Rienzi. 7. Der Barbier von Sevilla. 8. Iphigenie in Aulis. 10. Tannhäuser. 11., 13. u. 26. Des Teufels Antheil. 14. Lohengrin. 15. Der Templer und die Jüdin. 17. Mignon. 18. Don Juan. 20. Die Walküre. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 22. Zar und Zimmermann. 25. Merlin (Goldmark). 28. Der Rattenfänger von Hameln. 29. Die Meistersinger. 31. Der Maurer und der Schlosser.

München. Kgl. Hoftheater: 1. Der Barbier von Sevilla. 2. u. 23. Hans Heiling. 4. Lohengrin. 6. Die Entführung aus dem Serail. 8. Die Zauberflöte. 11. u. 30. Tannhäuser. 13. Der fliegende Holländer. 15. Der Troubadour. 17. Fidelio. 19. Der Barbier von Bagdad. 22. Zar und Zimmermann. 27. Figaro's Hochzeit. 29. Alessandro Stradella.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Der Trompeter von Säkkingen. 4. Martha. 7. Joseph in Egypten. 11., 16. u. 26. Margarethe. 14. Lohengrin. 19. Die Folkunger. 21. Zar und Zimmermann. 29. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Fdur-Symph. (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. New-York, 2. Conc. der Symph. Society.)
— — Ouverture zu „Esther". (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Der Corsar". (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. New-York, 2. Conc. der Symph. Society.)
Bouman (F.), Clav.-Violoncellson. (Herzogenbusch, 30 Kammermusikaufführ. der HH. Bouman u. Blazer.)
Brahms (J.), Tragische Ouvert. (Meiningen, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. Amsterdam, 2. Conc. der „Felix meritis".)
— — Conc. f. Viol. u. Violonc. m. Orch. (Leipzig, 10. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Aachen, 1. Soirée f. Kammermusik.)
— — Claviertrio Op. 101. (Bern, 1. Soirée f. Kammermusik der Musikgesellschaft. Bremen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen. Leipzig, 6. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Stade, Conc. des Frl. Wooge a. Berlin u. des Hrn. Kopecky a. Hamburg.)
— — Ein deutsches Requiem. (Zwickau, Aufführ. durch den a cap.-Ver.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Basel, Benefizconc. des Hrn. Volkland.)
Bruch (M.), „Die Flucht der heil. Familie" f. gem. Chor und Orch. (Ebendaselbst.)
Dvořák (A.), Ouvert. „Husitska". (Düsseldorf, 2. Concert des Musikver.)
Fiedler (M.), Dmoll-Symph. (Zittau, 1. Abonn.-Concert des Concertver.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. (Constanz, Conc.-Aufführ. des Gem. Chors am 8. Dec.)
Gernsheim (F.), Wächterlied f. Männerchor u. Orch. (Basel, Benefizconc. des Hrn. Volkland.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Kronstadt i. S., Conc. der Philharm. Gesellschaft am 14. Dec.)
Goetz (H.), Clavierconc. (Berlin, 5. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Goldmark (C.), Symphonie „Ländliche Hochzeit". (Chemnitz, 9. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
Grädener (H.), Scherzo f. Orch. (Constanz, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Grieg (Edv.), Streichorchestersuite „Aus Holberg's Zeit". (Meiningen, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Gmoll-Streichquart. (New-York, 1. Conc. des Beethoven-Streichquart.)
— — 3. Clav.-Violinsonate, „Vor der Klosterpforte" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. etc. (Gothenburg, Conc. der Harmoniska Sällskapet am 19. Dec.)
— — „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orchester. (Düren, 11. Stiftungsfest des Männergesangver. Eisenach, 3. Conc. des Musikver.)
Grill (L.), Esdur-Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Dec.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Düsseldorf, Conc. des städt. Orch. am 3. Dec.)
Hofmann (H.), Orchestersuite „Im Schlosshof". (Breslau, 5. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor u. Clav. (Frankfurt a. M., 1. Conc. des Bach-Ver.)
Jadassohn (S.), Scherzo a. der 4. Orch.-Seren. (Wiesbaden, 6. Conc. der Curdir.)
— — Emoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Dec.)
— — Chaconne f. zwei Claviere. (Leipzig, Soirée des Frl. Schmidt u. der HH. Weidenbach u. Rosenmeyer am 8. Jan.)
Lachner (V.), „Demetrius"-Ouverture etc. (Baden-Baden, 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Lassen (E.), Ddur-Symph. (Brieg, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Liszt (F.), „Festklänge". (Moskau, 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft. Utrecht, 1. Conc. der „Diligentia".)
Massenet (J.), „Scènes napolitaines" f. Orchester. (Brieg, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Merkel (G.), 9. Orgelsonate. (Zittau, 24. Aufführ. des Gymnasialchors.)
Mertke (E.), „Des Liedes Verklärung" f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. (Ehrenfeld, 3. Conc. des städt. Gesangver.)
Müller-Hartung (C.), Psalm 42 f. Chor, Sopransolo u. Org. (Eisenach, Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Georg.)
Munzinger (C.), „Die Elfen" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. (Bern, 1. Soirée f. Kammermusik der Musikgesellschaft.)

Necke (H.), „Schön Ellen“ f. Soli, Männerchor u Orch. (Düren, 11. Stiftungsfest des Männergesangver.)
Perger (R. v.), Ddur-Streichquart (Cöln, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Raff (J), Violoncellconc. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Reinecke (C.), Ouverture zu „Dame Kobold“. (Wiesbaden, 6. Conc. der Curdir.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen“. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Esdur-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Dec.)
— — Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Leipzig, Soirée des Frl. Schmidt u. der HH. Weidenbach u. Rosenmeyer am 8. Jan.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Constanz, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Saint-Saëns (C.), 3. Symph. (Genf, 3. Theaterconc.)
— — „Danse macabre“. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 3. Dec.)
— — Violoncellconc. (Chemnitz, 9. Symph.-Conc. der städt. Capelle.)
— — Sept. f. Clav., Trompete u. Streichinstrumente. (Berlin, 1. Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich.)
— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Frankfurt a. M., 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Schlegel (L.), Clavierquart. Op. 6. (Amsterdam, 2. Kammermusiksoirée der Gesellschaft „Toonkunst“.)
Scholz (H.), „Jubilate“ f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. (Frankfurt a. M., 1. Conc. des Bach-Ver.)
Sgambati (G.), 1. Symph. (Düsseldorf, 2. Conc. des Musikvereins.)
Sitt (H.), 2. Violinconc. (Güstrow, 1. Conc. des Gesangver.)
Stiehler (A.), Symph.-Scherzo. (Chemnitz, 9. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
Svendsen (J. S.), Romanze f. Violonc. (Ebendaselbst.)
— — Violinromanze. (Güstrow, 1. Conc. des Gesangver.)
Tschaïkowsky (P.), Orchestersuite Op. 43. (Leipzig, 12. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Violinconc. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Streichquartett Op. 11, Claviertrio Op. 50 etc. (Leipzig, 4. Conc. des Liszt-Ver.)
— — Claviertrio Op. 50. (New-York, 1. Conc. des Beethoven-Streichquart.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Frankfurt a. O., 2. Symph.-Conc. des Philharm. Ver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Meiningen, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Meistersinger“-Vorspiel. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 3. Dec.)
— — „Siegfried-Idyll“. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Wiesbaden, 6. Conc. der Curdir.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Genf, 3. Theaterconc.)
— — „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Zschopau, 1. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel“ f. Männerchor und Orch. (Frankfurt a. M., Conc. des Sängerchors des Lehrer-Ver. am 5. Dec.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im 5. Berliner Philharmonischen Concert unter Hans v. Bülow's Leitung erregte das „Meistersinger“-Vorspiel einen so unbeschreiblichen Enthusiasmus, dass es wiederholt werden musste. Wenn es nach dem Publicum gegangen wäre, hätte auch noch eine zweite Reprise folgen müssen! In solcher Vollendung ist dieses herrliche Stück aber wohl auch noch niemals in Berlin zur Reproduction gelangt, die Aufführung war eine der grossartigsten Directionsthaten des genialen Dirigenten und der überzeugendste Beweis für die immense Leistungsfähigkeit der Philharmonischen Capelle. — Wie lächerlich und verwerflich nehmen sich die stets von Neuem wieder auftauchenden Versuche aus, dem grossen Künstler durch Klatsch- und Tratschmittheilungen Etwas am Zeuge zu flicken, wie dies gegenwärtig mit widerlichem Behagen die „Berliner Signale“, das Organ und Eigenthum des durch die Directionserfolge des Geschmähten wahrscheinlich nicht angenehm berührten Capellmeisters Hrn. Meyder, thun.

* Der erste Vortrag des Hrn. Moritz Wirth in Leipzig über den „Ring des Nibelungen“, das „Rheingold“ betreffend, erfreute sich einer antheilvollen Zuhörerschaft und warmer Aufnahme seitens derselben und der Presse. Wir kommen auf diese hochinteressanten Ausführungen des geistvollen Wagner-Kenners später eingehender zurück. Heute seien dieselben nur noch angelegentlichst der Beachtung unserer in Leipzig und dessen Umgegend wohnenden Leser empfohlen.

* Das Programm der 5. Matinée der Winterconcerte in Brüssel sollte durch Stimmenabgabe der Abonnenten bestimmt werden. An Symphonien erhielten Beethoven's „Eroica“ 46, Schumann's Bdur 52, Schubert's Cdur und Mendelssohn's Italienische je 18 Stimmen; an Ouverturen „Egmont“ 58, Brahms' Akademische Festouverture 32, „Leonore“ und „Euryanthe“ je 14, „Genovefa“ 10 Stimmen. An anderen Stücken, von welchen drei ausgewählt werden sollten, erhielten Wagner's Huldigungsmarsch 86, Venusbergscene 84, Kaiser-Marsch 28, Liszt's „Prometheus“ 22 Stimmen u. s. w.

* Auch in unserem Blatte mögen einige statistische Notizen über die Pariser Grosse Oper Platz finden. Die Ausstattung einer neuen Oper kostete unter der Direction Perrin (im alten Hause) 20,928 Frcs. per Act, stieg unter der Direction Halanzier (im neuen Hause) auf 47,000 Frcs., die Direction Vaucorbeil minderte die Kosten auf 40,000, die gegenwärtige Direction setzt die Summe auf 19,186 Frcs. herab, indem sie alte Decorationen und Costume umgestalten lässt. Die Kosten für die Ausstattung der Oper „Roi de Lahore“ beliefen sich auf 275,000 Frcs., von „Françoise de Rimini“ auf 233,000, „Polyeucte“ auf 268,000, „Le Tribut de Zamora“ auf 182,000, „Le Cid“ auf 109,000, „Sigurd“ auf 111,000, „Patrie“ auf 146,000, „Henri VIII.“ auf 174,000 Frcs.; die Ballette „Sylvia“, „La Korrigane“ und „La Farandole“ kosteten bez. 188,000, 73,000 und 89,000 Frcs. Die vier ersten Tenöre beziehen zusammen 138,000, im Durchschnitt jeder 34,000, jeder der vier ersten Baritone durchschnittlich 45,000, die vier ersten Sopranistinnen zusammen 144,000, die drei Soubretten zusammen 75,000 Frcs. jährlich. Die vorige Direction verlor in fünf Jahren nahe an 400,000 Frcs., die jetzige spart schon bei den Engagements. Sie hat im verflossenen Jahre auch nicht ein neues Werk aufgeführt, trotz der Bedingungen ihres Contractes.

* Die Ausführung des in Eutin zu errichtenden Weber-Denkmals ist dem jungen Schweriner Bildhauer Hrn. Paul Peterich übertragen worden.

* Nach Berliner Berichten ist am dortigen Conservatorium des Hrn. Prof. X. Scharwenka eine Classe für Clavierunterricht auf der v. Jankó-Claviatur eingerichtet und der ingeniöse Erfinder als Leiter derselben gewonnen worden.

* In einer kürzlich in London abgehaltenen Versammlung der National Society of professional musicians führte in seiner Einleitungsrede der Präsident Hr. de Keyser Klage über die entwürdigende Art der Musikausübung in englischen Häusern und über die verderbliche Geschmacksrichtung. Hr. Dr. Heap aus Birmingham schreibt der Operettenmusik Sullivan's („Mikado“, „Patience“) die Geschmacksverderbniss zu, und Hr. Cummings behauptet, die Masse des Publicums wolle eher das Wunderkind Hofmann sehen, als Musik von Händel, Schumann oder Mozart hören.

* Im Rossini-Concours in Paris hat die Akademie der Schönen Künste der Cantate „Les Noces de Fingal“ der Frau Judith Gautier unter 36 eingelieferten Arbeiten den Preis zuerkannt.

* Wagner's „Walküre“ wurde am 15. Jan. vor übervollem Hause im Monnaie-Theater zu Brüssel gegeben und erweckte den höchsten Enthusiasmus, der sich nach jedem Acte durch wiederholte Hervorrufe kundgab.

* Peter Cornelius' reizvolle Oper „Der Barbier von Bagdad" ist kürzlich in Weimar, wo sie bekanntlich vor 30 Jahren von einer Liszt-feindlichen Clique ausgezischt wurde, neu zur Aufführung gelangt und hat, wie vorher in Carlsruhe, München und Leipzig, allgemein gefallen.

* Die von C. M. v. Weber in einigen Skizzen hinterlassene Oper „Die drei Pintos" ist, nachdem ein Enkel des Componisten, Hr. Hauptmann Carl v. Weber, das Textbuch umgearbeitet und Hr. Capellmeister G. Mahler den musikalischen Theil unter Benutzung jener Skizzen und anderer Weber'schen Tonweisen hergestellt hatte, am 20. d. Mts. im Leipziger Neuen Stadttheater erstmalig zur Aufführung gelangt und hat mit dem 1. und 3. Act einen grossen, mit dem 2. Act dagegen einen nur mässigen Erfolg erzielt. Dass, wie die Morgenblätter auswärtiger Zeitungen lt. telegraphischer Benachrichtigung aus Leipzig mittheilten, viele Nummern da Capo hätten gesungen werden müssen, ist nicht wahr, denn nur ein Terzett im 3. Act gelangte zur Wiederholung. Als das Werthvollste des Werkes ist der höchst reizvolle 1. Act zu bezeichnen, gegen welchen das Folgende mehr oder weniger abfällt. Die Aufführung liess trotz der Unsumme von vorausgegangenen Proben mancherorten die rechte Präcision vermissen und dürfte den vielen auswärtigen Besuchern derselben nicht gerade die günstigste Meinung über die Leistungsfähigkeit der Leipziger Bühne beigebracht haben.

* H. Goetz' reizvolle Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" hat in Megdeburg, wo sie am 15. d. M. als Novität in Scene ging, sehr gefallen.

* Die Intendanz der Berliner Hofoper hat die Oper „Irrungen" von Dr. C. Ad. Lorenz in Stettin zur Aufführung angenommen. Das Werk wurde bereits vor circa 15 Jahren daselbst eingereicht, aber nicht angenommen.

* In Modena hatte Verdi's „Otello" einen sehr grossen Erfolg.

* Mit der neulich von uns gebrachten Mittheilung über das New-Yorker Schicksal des Goldmark'schen „Merlin" sind wir mystificirt worden, indem das Werk nur unter Leitung des *Hrn.* Damrosch, und auch nur in der vor. Saison, dort zur Aufführung gelangte.

* Der Wiener Männergesangverein hat beschlossen, einer ihm zugegangenen Einladung folgend, in London im n. Juni drei Concerte zu Wohlthätigkeitszwecken zu veranstalten.

* Hr. Lamoureux in Paris und sein Orchester wollen im Mai dieses Jahres in Spanien Concerte geben.

* Der Intendant des Budapester kgl. Nationaltheaters Graf Keglevich hat seine Entlassung genommen.

* Der Kaiser von Russland hat dem Componisten Hrn. Peter Tschaïkowsky eine lebenslängliche Pension von 3000 Rubel per Jahr bewilligt.

* Am 27. Februar werden es 50 Jahre, dass Hr. Hofrath Dr. Gille in die Direction der Akademischen Concerte zu Jena, deren Emporblühen namentlich sein Verdienst ist, eintrat.

* Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder, der vorzügliche Solovioloncellist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, reist demnächst nach Warschau und Moskau, um als Solist in den dortigen grossen Concerten mitzuwirken. Später wird er in Belgien (Antwerpen etc.) concertiren.

* Der vorzügliche Baritonist und unermüdliche Schubert-Forscher Hr. Dr. Max Friedlaender in Berlin, welcher an einem December-Uebungsabend des Wiener Gesangvereins einen eingehenden, hochinteressanten und mit grossem Beifall aufgenommenen Vortrag über Schubert's Leben, namentlich dessen Verhältniss zu Goethe, hielt, bekam in Erinnerung an denselben kürzlich die im Jahre 1872 gegründete, in Silber gearbeitete Schubert-Medaille von dem berühmten Verein zugesandt.

* Hr. Anton Rubinstein ist wirklicher Staatsrath mit dem Titel Excellenz geworden.

* Der Herzog von Meiningen hat Frau Koch-Bossenberger in Hannover zur Kammersängerin ernannt.

* Hr. Kammervirtuos Leopold Grützmacher in Weimar wurde vom Grossherzog von Sachsen zum grossherzoglichen Concertmeister ernannt.

* Hr. Ed. Dujardin in Paris, der geistvolle und strebenseifrige Redacteur der „Revue Wagnérienne" und der „Revue Indépendante", ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

* Hr. Eugen d'Albert erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz 1. Classe des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Stephen Heller, der sinn- und gemüthvolle Claviercomponist, ein geborener Ungar, aber seit 1837 in Paris domicilirt gewesen, †, 74 Jahre alt, daselbst am 14. d. Mts. — Jean van Hamme, Solobratschist am Monnaie-Theater in Brüssel, † am 15. Jan. in gen. Stadt.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

„Da, wo eine Form zersplittert in Formen besteht, kann auch kein Fluss sein. Das hat R. Wagner gegenüber der classischen Oper, Franz Liszt dem classischen Oratorium zum Bewusstsein gebracht." Es liegt hier (bei Bach) „ein prophetischer Hinweis auf unser modernes Leitmotiv, welches von Liszt und Wagner, von dem Ersteren als geschichtliches (episches! Der Ref.) und von dem zweitgenannten Meister als dramatisches Leitmotiv entwickelt wurde". „Keine Periode hat einen so vollständigen Umschwung und eine so vollständige Umgestaltung in Form und Princip erfahren, wie die letzten vier Decennien. Zwei grossartige Künstlererscheinungen stehen hier an der Spitze, und Alles, was seit Beethoven Neues und Wesentliches auf dem Gebiet der Oper, des Concertes und der Kirche sich entwickelt hat, culminirt und concentrirt sich in diesen Beiden: in Richard Wagner und in Franz Liszt. Durch beide Meister hat sich, trotz grimmigster und hartnäckigster Gegner in rapidester Schnelligkeit eine so ausgeprägte Um- und Neugestaltung vollzogen, dass sie unverkennbar der Tonkunst der nächsten Zukunft ihre Grundzüge vorgezeichnet hat, mögen diese nun nach Behauptung der Musik-Orthodoxen zur Hölle der Tonkunst führen oder nach der Ueberzeugung der Musik-Liberalen sie erweitert auf ein geistig höheres Niveau stellen. Als ein fait accompli steht sie der Welt gegenüber, und seitens Wagner, dem die Repräsentation der Welt, die Bühne zufiel, beherrscht sie die Welt." — So tönt es uns, wie ein Echo unserer im Obigen ausgesprochenen Anschauungen, aus der interessanten Schrift „Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister" (Leipzig bei Breitkopf & Härtel, 1886) von L. Ramann entgegen, einer für Liszt und für die Verbreitung des Verständnisses seiner Werke unermüdlich thätigen, eifrigsten Vorkämpferin, die nicht nur mehrere Monographieu über Liszt'sche Werke und besonders bedeutsame Momente in seinem Schaffen geschrieben, sondern auch sämmtliche Schriften des Meisters ins Deutsche übertragen und zum Ueberfluss noch eine recht interessante, recht brauchbare und tüchtige und nur leider viel zu wenig gelesene Biographie Liszt's*) veröffentlicht hat.

*) Leider liegen bis jetzt nur der 1. Band und die 1. Abtheilung des 2. Bandes derselben, bis zum Jahre 1847 reichend, vor; hoffentlich aber dürfen wir jetzt, nach dem Tode des Meisters, in Bälde dem Schlussband oder den Schlussbänden entgegensehen.

Schon aus diesem Grunde allein muss vorliegende Arbeit, die noch zu des Meisters Lebzeiten, kurz vor seinem Tode, erschienen ist, Beachtung und Interesse finden. Sie führt den Leser nicht nur in die Psalmen Liszt's sehr glücklich ein, sie gibt auch eine gedrängte historische Uebersicht über die frühere Psalmen-Composition von den ältesten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Nicht mit Allem, was diese historische Uebersicht bringt — so dankenswerth dieselbe zu event. Orientirung auch ist —, bin ich ganz einverstanden. Um nur Einiges hier herauszugreifen, hätte vor Allem Gluck's „De profundis" — das ich im vor. Jahre einmal von dem Leipziger Thomanerchor hörte — nicht vergessen werden sollen. Des Weiteren wird der Ausdruck „Sprechgesang" (S. 4 u. S. 35) nach den interessanten Ausführungen H. Franke's (vgl. „Musik. Wochenblatt" S. 386 des Jahrganges 1886), denen ich mich hierin durchaus anschliesse, in „Sprachgesang" zu corrigiren sein, u. A. m. Ganz vortrefflich ist hingegen die Charakteristik Mendelssohn's (S. 30 ff.) und hier sehr dankenswerth auch auf die schlechte Declamation dieses Componisten hingewiesen. Es ist in der That unglaublich, wie z. B. im „Elias" von Mendelssohn declamirt worden ist. — Um sämmtliche Ausführungen der geschätzten Verfasserin über die fünf Liszt'schen Psalmen voll und ganz zu würdigen, müsste man sie alle nicht nur kennen, sondern auch sorgfältiger studirt haben. Meine Kenntnis Liszt's und seines Schaffens reicht bis jetzt leider noch nicht so weit. Ich quittire also einstweilen dankend die willkommene Anregung und Anleitung, die ich nach dieser Hinsicht in jenem Schriftchen erhalten habe, und bemerke nur, dass ich gerne Genaueres über die Chronologie dieser Psalmen gehört hätte, als mir die kurze Andeutung hierüber auf S. 66 mittheilt. Ueber den Schlusspassus der Brochure und die in demselben enthaltene geistvolle Auffassung der Verfasserin von dem wahren Zukunftsberuf der religiösen und kirchlichen Musik ist es schwer, in so knappem Rahmen einer kritischen Besprechung ein allgemeineres Urtheil auszusprechen, müsste doch dessen eingehendere Begründung selbst wieder eine ganze Abhandlung ausfüllen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

C. E. R. M. in *Ch.* Nette Kritiker, für die „schwer" und „classisch" ein und derselbe Begriff ist, ganz abgesehen von der schiefen Charakterisirung Ihres dem Streben Ihres Instituts alle Ehre machenden Programms!

B. in *L.* Zwischen 2000 und 300 Abonnenten ist doch wohl ein kleiner Unterschied!

G. in *W.* Dass Sie das Urtheil eines Fachblattes über Compositionen noch interessirt, die, nach Ihrer eigenen Meinung, Ihnen wirklich gut gelungen, ein sicherer Wurf, keck und frisch sind und ausserdem bestens gehen! Mein Herze, was willst du noch mehr?

W. G. in *R.* Dem Verleger ist, wie er uns aufs Heiligste versicherte, der Inhalt jenes biographischen Pamphlets erst nach dessen Drucklegung bekannt geworden. Er sucht die Folgen seiner Vertrauensseligkeit in besonderer Weise gut zu machen.

Aus der Liedertafelrunde.

Potpourri
über beliebte Männerchöre
Für **Pianoforte** componirt
von

Heinrich Lichner.

Op. 276. **M. 2,50,**
Soeben erschien: [78.]

Arrangement für Orchester

von

G. Unbehaun.

Für volles Orchester (17 Stimmen) netto ℳ 6,—.
Für kleines Orchester (10 Stimmen) netto ℳ 4,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

Zur Faschingszeit.

Humoristische Männerchöre.

Drechsler, J., Op. 66. **In die Höh.** Viel Essen macht viel breiter.
Partitur 80 ₰, Stimmen 80 ₰.
Finsterbusch, R., Op. 19. **Das Fräulein an der Himmelsthür.**
Partitur 80 ₰, Stimmen 50.
Klughardt, Aug., Trinkmette. Hat Einer zum Trinken nun triftigen Grund.
Partitur 60 ₰, Stimmen 50 ₰.
Koschat, Th., Der âbg'schnâbzte Bua.
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰.
Krauss, C. A., Schwäbische Erbschaft. Der gnädi Herr von Ratzenstein.
Partitur 50 ₰, Stimmen 50 ₰.
Müller, Rich., Heute. Heut ist der Mond und die Tasche voll.
Partitur 40 ₰, Stimmen 50 ₰.
Reinecke, C., Der Pfropfenzieher: „Nun lasst uns tapfer brechen“.
Partitur 40 ₰, Stimmen 50 ₰.
Schletterer, H., Lacrimae Christi: „Es war in alten Zeiten“.
Partitur 60 ₰, Stimmen 50 ₰.
Weinwurm, R., Capitain und Lieutenant: „Ein Schifflein sah ich fahren“.
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰.
Wohlgemuth, G., „A Busserl is a schnuckrig Ding“.
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰. [79c.]

Verlag von Hans Licht,
Hofmusikalienhandlung in **Leipzig.**
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos, [80b.]
Dresden, Bankstrasse 12 II.

Neu! **2. Auflage.** **Neu!**

C. Goepfart,

Op. 23, No. 1.

„Skizzen und Studien“

für Flöte und Clavier.
(Als vortreffliches Werk von Autoritäten empfohlen.)
Preis 2,50 ℳ netto. [81a.]

Weimar. **Werner's Musikalienhdlg.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [82.]

Hans Huber: Sonate No. IV für Pianoforte und Violine. Op. 102. Preis ℳ 5,50.

Joh. Batt. Guadagnini

(Mediolani 1750) [83a.]

von wunderbarer Klangschönheit und Tonfülle ist für den Preis von ℳ 3200 zu verkaufen. Reflectanten wollen ihre Adresse in der Exped. d. Blts. deponiren.



[84—.]

W. Merkes van Gendt.

Ouverture zum Trauerspiel **„Herzog Alba“** für grosses Orchester. Stimmen complet 3 ℳ no. Doublirstimmen 30 ₰ n.
Ouverture zur Oper **„Das Bildniss“.** Stimmen 3 ℳ Doublirstimmen 30 ₰.
Vorspiel zum 2. Act zur Oper **„Das Bildniss“.** Stimmen 2 ℳ 50 ₰. Doublirstimmen 20 ₰.
Marcia aus der Suite **„Künstlerleben“.** Stimmen 2 ℳ 50 ₰. Doublirstimmen 20 ₰. [85.]

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Eine junge Dame, die das Leipz. Conserv. besucht hat und seit einigen Jahren an einem Inst. im Ausland als Musiklehrerin thätig ist, wünscht Stellung in Deutschland pr. Ostern oder später. Nähere Auskunft ertheilt Herr Musikdirector Klesse, Leipzig, Lessingstr. 1,IV. Gef. Off. bitte unter J. K. an die Exped. d. Blts. zu richten. [86.]

Neues für den Gesangunterricht!

Im Verlage von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig**, Rabensteinplatz 3, erschien: [87.]

24 Vocalisen

für Sopran, Mezzo-Sopran oder Tenor von

LUIGI ROSSI.

Herausgegeben von **Fr. Rung.**

41 gr. Octavseiten. Preis ℳ 1,—.

Der Herausgeber schreibt als Vorwort: Beim Gesangunterricht habe ich oft Uebungen vermisst, die abwechselnd mit **Concone, 50 Leçons,** benutzt werden könnten, und ich vermuthe, es ist Anderen ebenso gegangen. Ich wage deshalb zu hoffen, dass die Herausgabe dieser Vocalisen — welche sowohl melodiös, als auch lehrreich sind — Vielen willkommen sein wird.

Im Erscheinen begriffen: [88.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.



31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [89.]

Der Schäfer putzte sich zum Tanz.

Scene aus dem Goethe'schen „Faust"

für

Soli, Chor und kleines Orchester

von

Moritz Moszkowski.

Op. 44.

Partitur . . . . ℳ 6,—.
Orchesterstimmen . . . . ℳ 6,—.
Clavierauszug mit Text . . . . ℳ 2,25.
Chorstimmen . . . . ℳ 1,—.
Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten . . . . ℳ 1,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg, Quartett (D moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18. Partitur ℳ 3,—. Stimmen ℳ 6,—. [90.]

Ein königl. preuss. Musikdirector (Componist von Ruf) sucht eine Stellung als Dirigent eines grösseren Gesangvereins oder Orchesters. Offerten erbeten unter L. 29 poste restante Baden-Baden. [91b.]



[92—.]

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

Barmen Neuerweg 40. (gegründet 1794) **Cöln** Unter Goldschmied 38.

Flügel und Pianos,

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze des heutigen Fortschritts; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [93—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 2. Februar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Inhalt: Kritik: Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1888. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Wiesbaden (Schluss) und Zürich. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister von L. Ramann (Schluss). — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1888. Redigirt von Fr. X. Haberl. Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Zum 13. Male erschien dieser vortreffliche „Caecilien-Kalender" — so lautete sein ursprünglicher Name —, dessen Ankunft ich stets mit Freuden begrüsse, wie er auch heissen möge! Die Erfahrung hat mich gelehrt, dass immer Etwas daraus zu lernen ist.

Ich überschlage das Portrait des unlängst verstorbenen Cardinals Bartolini, auch die Biographie des sechs Tage vor Rich. Wagner geborenen Mannes, ja selbst eine fünfstimmige Messe *„Sexti toni"* von Giovanni Croce, einem Schüler Zarlino's, geb. (wahrscheinlich) 1559, gest. 1609. Eine bio bibliographische Skizze hat der Herausgeber beigefügt.

Hr. Utto Kornmüller, Prior in Metten, unterzog sich der Mühe, den ausserordentlich wichtigen Tractat des Johannes Cottonius über Musik, geschrieben um 1100, ins Deutsche zu übersetzen. Frühere Arbeiten des verdienten und kundigen Forschers erweckten das günstigste Vorurtheil, die neueste bestätigt es. Hr. Kornmüller benutzte zwei alte Handschriften, die Eine befindet sich in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, die Andere in Rom; sie stimmen freilich nur „so ziemlich" mit einander überein, doch behüten Scharfsinn und Erfahrung den Autor vor erheblichen Irrungen. Etliche Kleinigkeiten will ich vorweg moniren; zunächst einen Druckfehler. Seite 6, Spalte 1, im VI. Capitel, welches von der Austheilung des Monochords handelt, muss es in der 19. Zeile g statt d heissen. Ein Fehler, der schwerer ins Gewicht fällt, ist das Notenbeispiel auf Seite 21, unten; diese Choralnoten sind doch um 1100 einfach unmöglich!*) Ursprünglich wird ein simples Exempel nach Hucbald'scher Art in der Vorlage gestanden haben; wie immer (oder doch sehr oft!) vertauschte der spätere Abschreiber das originale (aber veraltete) Beispiel durch ein „modernes", — modern in jeder Hinsicht: andere Musik, andere Notation. Aus dieser Gewohnheit erklären sich die bedeutenden Abweichungen bezüglich der Tonschrift, welche die verschiedenen Copien eines und desselben Werkes darbieten. Alle Varianten, von Hucbald bis zu den späteren Mensuralisten, sind bisweilen vertreten: Neumen (ohne Linien, mit Linien, mit Romanus-Zeichen), Buchstaben, wandernde Silben auf einem Linien-Systeme; ja die sonderbare Intervallschrift des Hermann Contractus taucht noch bisweilen auf. Hr. Kornmüller fand das zweistimmige Sätzchen nur in der einen (Münchener) Handschrift,

*) Auf einem Liniensysteme steht der Cantus firmus mit schwarzen, die Gegenstimme mit rothen Tonzeichen notirt. Auch dieser Umstand deutet auf eine spätere Zeit.

weder die andere, noch der Gerbert'sche Abdruck reichen so weit. Doch scheint es sich hier nicht etwa um den späteren Zusatz eines Unberufenen zu handeln: die Textstelle rührt wohl noch vom ersten Verfasser her, sie enthält aber eine Versuchung, der spätere Abschreiber nicht widerstehen konnten. Cottonius schliesst das Capitel von der *Diaphonie* (Zweistimmigkeit) mit folgenden Worten: „Auch musst du bemerken, dass, obwohl ich nur ein einfaches Organum (so nannte schon Hucbald die primitiven mehrstimmigen Versuche) mit einfachen Tonschritten angeführt habe, es jedem Componisten frei steht, die einfachen Tonschritte zu verdoppeln oder zu verdreifachen, oder sie auf sonstige Weise nach Belieben zu häufen." Der Abschreiber machte von der freundlichen Erlaubniss Gebrauch, er wollte nicht nur copiren, sondern auch einmal componiren, — so entstand das befremdlich aussehende Beispiel. Sollte der Mann vielleicht gar die Stelle gefälscht haben, um sein zweistimmiges Kukuksei ungestraft einschmuggeln zu können? Die etwas gar zu weit gehenden Licenzen in der mitgetheilten Textstelle sprechen eher für, als gegen diese Annahme. Der Beweis dürfte nicht leicht zu erbringen sein. Uebrigens möchte es auch schwer halten, das zweistimmige Sätzchen so zu übertragen, dass es einen verständlichen Sinn gibt. Mir ist die Entzifferung nicht gelungen.

Die Abhandlung Cotto's: „*De musica*" bezeichnet Haberl als „das erste methodische Lehrbuch des gregorianischen Chorals". Mit diesen Worten ist ihre Bedeutung sicher festgestellt, und es bedarf keiner weiteren Empfehlung; eine solche gebührt jedoch der fliessenden und in durchaus natürlichen Wendungen sich ergehenden Uebersetzung.

Prof. Dr. Schanz behandelt die „Vesperpsalmen an Marien-Festen", Pater Dreves gibt sehr wichtige und interessante Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes (Fortsetzung aus dem vorigen Jahrgange) und bei dieser Gelegenheit hübsche Proben aus einer Papierhandschrift (Wischehrader Manuscripte), geschrieben in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Die instructiven Facsimiles sind eine besondere Zierde dieses Artikels. Hr. Haberl fand in einem Manuscript des 16. Jahrh. eine Composition des Cardinals Jo. de Medicis (geb. 1475 in Florenz, 1513 als Leo X. zum Papste gewählt, † 1521), welche er mittheilt. Ich muss an etlichen Beiträgen schweigend vorübergehen, um mich ein wenig bei den „Anzeigen, Besprechungen und Kritiken" aufhalten zu können. In dieser Rubrik wird die „confuse Plauderei" eines Münchener Akademikers, Dr. Schafhäutl nennt sich der Mann, abgefertigt. Das sonderbare Product müssiger Professoren-Laune heisst: „Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche". Erschienen ist es in München und gedruckt im vorigen Jahr, nämlich 1887. Auf Schritt und Tritt folgt der Beurtheiler, Prof. Walter in Landshut, seinem Collegen von der Isar, und fast jeder Schritt wird dem Letzteren als — *Faux-pas* nachgewiesen. Von den 78 dunklen Puncten, die hier schärfstens beleuchtet werden, greife ich nur Einen heraus. Prof. Dr. Schafhäutl behauptet auf S. 81 seiner Brochure: „Es gab vom Alterthum bis zu uns herauf Seelen, für welche die Musik nur ein über Singnoten aufgebautes Getöse von Instrumentalstimmen ist, wie heutzutage die Wagner'sche Musik beweist." Dieser Kohl wird schon im Caecilien-Kalender gebührend gewürdigt, ich ereifere mich über dergleichen Allotria nicht mehr. Ein Freund traf mich bei der Lecture des Jahrbuches, ich zeigte ihm den Passus, und er meinte: „Ist kein Apollo da? Schinden sollte man jeden derartigen Marsyas!" Unsereiner ist ruhiger, die Jugend wettert noch. Ich besänftigte den Brausekopf schneller, als man denken sollte. Es genügte das einfache Argument: was bliebe denn übrig, wenn man dem Wagnerfeindlichen Verfasser das „Häutl" nehmen wollte? Also nicht schinden, auch nicht schimpfen! Jeder sagt, was er weiss, thut, was die Kräfte erlauben, und blamirt sich, so gut er kann.

Vor einem Jahre theilte uns Hr. Haberl mit, dass er eine Auswahl Frescobaldi'scher Orgelcompositionen herausgeben wolle. Ich empfahl in No. 40 die Subscription, — ich kann vom heurigen Kalender nicht Abschied nehmen, ohne diese Anregung zu wiederholen. Die geringfügige Ausgabe von 10 Mark wird Niemand reuen, handelt es sich doch um eine Reproduction der besten Werke des gefeierten italienischen Meisters, zu welchem Hörer und Schüler aus weiter Ferne pilgerten, der als Begründer des Orgelspiels zwar vielgenannt, aber als schöpferischer Geist doch nicht so bekannt ist, wie er es verdient.

Der Caecilien-Kalender für 1888 kostet 1 ℳ 60 ₰; die älteren Jahrgänge (1876—1885) werden à 75 ₰ abgegeben, der von 1886 ist mit 1 ℳ 20 ₰ angesetzt; wer in der Lage ist, sich die ganze Serie zu completiren, der versäume es nicht.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wiesbaden, Anfang Januar.

(Schluss.)

Das zweite Concert brachte an Orchestervorträgen die Cmoll-Symphonie von Haydn und diejenige in Cdur von Schumann, Beide in sehr gelungener Aufführung. Als Solisten hörten wir Hrn. Hofopernsänger Fritz Plank aus Carlsruhe und eine junge hiesige Pianistin, Frl. Zech. Ersterer sang die Balladen „Belsazar" von Schumann und „Heinrich der Vogler" von Löwe, sowie drei Lieder „Mir träumte von einem Königskind" von Klughardt, „Von ewiger Liebe" von Brahms und „Jung Volker" von Wallnöfer und entfesselte durch seine schönen Stimmmittel und herrliche Vortragsweise wahre Beifallsstürme. Frl. Zech, welche den 2 Satz aus dem Chopin'schen Fmoll-Concert, sowie die Stücke „Märchen" von Raff, Nocturne von Chopin und „Gnomenreigen" von Liszt spielte, zeigte sich als technisch schon recht entwickelte Pianistin, der nur noch eine grössere Wärme im Vortrage zu wünschen wäre. Auch sie fand freundliche Aufnahme.

Einen besonderen künstlerischen Genuss versprach das dritte Concert, war doch neben unserem vorzüglichen ersten Violoncellisten Hrn. Kammervirtuos Oskar Brückner die k. Kammersängerin Frl. Therese Malten aus Dresden als Solistin gewonnen worden. Leider erfolgte seitens der berühmten Sängerin im letzten Augenblick eine Absage infolge von Heiserkeit, und an ihre Stelle trat Frl. Rosa Reinboth aus Frankfurt a. M., eine junge Dame, die erst zum Theil ihre Studien beendigt hat und daher mit ihren Vorträgen, bestehend in der Auftrittsarie der Elvira aus „Don Juan" und Liedern von Schumann und Brahms, in keiner Weise einen Ersatz für Frl. Malten zu bieten

vermochte, wenn auch anerkannt werden muss, dass sie eine ansprechende Stimme und bereits recht hübsch entwickelte Vortragsweise besitzt. Dagegen stehen wir nicht an, Hrn. Brückner nach seinem Vortrage von zwei Sätzen aus dem Violoncellconcert von Raff und den Stücken Andante von Molique und Mazurka von Popper unter den deutschen Violoncellisten unbedingt einen der ersten Plätze anzuweisen. Sein grosser edler Ton, der niemals durch das bei den Violoncellisten sich leider so häufig findende „Kratzen" beeinträchtigt wird, seine unfehlbare Technik, die auch die schwierigsten Passagen in tadelloser Sauberkeit und unzweifelhafter Reinheit zu Tage treten lässt, sowie seine echt musikalische Vortragsweise sind nicht hoch genug zu rühmende Eigenschaften und dürften nicht allzu häufig in gleicher Weise vereinigt angetroffen werden. Es ist daher natürlich, dass er den Hauptderfolg des Abends davontrug, und voraussichtlich dürfte auch sein Name bald zu einem der besten unter denen seiner Fachgenossen zählen. Indem wir noch der Orchestervorträge, bestehend in der „König Lear"-Ouverture von Berlioz und der 8. Symphonie von Beethoven, lobend erwähnen, hätten wir, da weitere dieser Concerte bis jetzt nicht zur Besprechung vorliegen und wir uns einmal beim Theaterorchester befinden, jetzt wohl die beste Gelegenheit, uns den Leistungen des Theaters selbst zuzuwenden. Leider ist von denselben aber absolut gar Nichts zu melden. Das Repertoire bewegt sich in den ausgefahrensten Geleisen, „Troubadour", „Carmen", „Waffenschmied", „Trompeter von Säkkingen" u. dgl. mehr bilden die ständige uns gebotene Kost. Als einzige Novität figurirt Aug. Langert's „Die Camisarden" oder „Jean Cavalier", doch datirt dieselbe schon vom verflossenen Frühjahre und verdient, trotz ihrer unleugbar geschickten Mache, nicht die Unzahl der ihr bereits zu Theil gewordenen Wiederholungen, welche ihr schon den Namen der „Wiesbadener Specialität" eingetragen haben. Von Wagner'schen Werken begegnen wir höchstens hin und wider einmal „Lohengrin" und dem „Fliegenden Holländer". Es sollen jetzt zwar die „Meistersinger" in Vorbereitung sein, aber wann dieselben herauskommen werden, darüber verlautet noch nichts Näheres; bei dem zur Verfügung stehenden Sängerpersonale ist übrigens etwas Hervorragendes auch nur vom Orchester zu erwarten! — Dass eine Bühne, welche als Hoftheater eine sehr reichliche Subvention von Sr. Maj. dem Kaiser und ausserdem noch eine solche von Seiten der Stadt empfängt, so Unzureichendes bietet, ist gewiss im höchsten Grade bedauerlich, namentlich wenn man nicht ausser Acht lässt, dass das hiesige Publicum derselben ein sehr lebhaftes Interesse entgegenbringt und den Zuschauerraum des Theaters trotz des mehr als langweiligen Repertoires und der mittelmässigen Vorstellungen (wir reden hier von der Oper und nehmen das Schauspiel aus) fast immer bis auf den letzten Platz füllt. Eine Besserung dieser Zustände steht bis jetzt leider nicht in Aussicht, vielmehr scheint der alte Schlendrian fürs Erste unverändert weiter zu gehen. Helfen könnte nur eine ganz durchgreifende Reform, und wer diese einst unternehmen wird, kann der lebhaftesten Unterstützung und des Dankes aller wahren Kunstfreunde gewiss sein.

Wir haben also nur noch der übrigen bis jetzt stattgefundenen Concerte zu gedenken und erwähnen da zuerst des Caecilien-Vereins, welcher unter der Leitung seines Dirigenten des Hrn. Capellmeister Martin Wallenstein und unter solistischer Mitwirkung von Frau Dr. Wilhelmy, Frl. Leimer und den HH Litzinger und Carl Mayer Mendelssohn's „Paulus" zu durchweg gelungener Aufführung brachte. Chor und Orchester (die städtische Curcapelle) hielten sich vortrefflich, und auch die Solisten brachten ihre Partien durchgängig zu bester Geltung. Ferner wären zwei Veranstaltungen des Vereins der Künstler und Kunstfreunde namhaft zu machen. In der ersten, einer Quartett-Soirée, brachten die HH. Concertmeister Weber, Kammermusiker Troll, Knotte und Hertel Streichquartette von Haydn, Mozart und Beethoven (Cis moll) zu Gehör, in der zweiten (der ersten Hauptversammlung) gelangten durch Hrn. Prof. Mannstädt, den artistischen Leiter des Vereins, mehrere Solovorträge für Pianoforte, durch denselben im Verein mit Hrn. Concertmeister Weber ein Duo von Schubert, sowie durch Mitglieder der hiesigen Oper das „Spanische Liederspiel" von Schumann zur Aufführung. Näheres über den Verlauf dieser Veranstaltungen zu berichten, ist dem Schreiber dieses leider nicht möglich, da er am Besuch derselben verhindert war.

Zum Schlusse gedenken wir noch der Kammermusikaufführungen des Freudenberg'schen Conservatoriums. Dieselben, welche in diesem Winter zuerst ins Leben traten, wurden mit der ausgesprochenen Absicht begründet, nur neuere und neueste Werke der einschlägigen Litteratur zur Aufführung zu bringen, um dem in dieser Hinsicht am hiesigen Orte sehr fühlbaren Mangel nach Möglichkeit abzuhelfen. Sie verfolgen ausserdem den Zweck, den Schülern der Anstalt Gelegenheit zum Hören guter Musik zu geben, infolgedessen den Letzteren die Hauptproben allein reservirt bleiben. Als Ausübende sind die Lehrer des Conservatoriums thätig, während dem Director die artistische Oberleitung zusteht. Es fand bis jetzt eine Aufführung statt, und zwar unter Mitwirkung der HH. Spangenberg (Pianoforte), Concertmeister Müller (Violine) und Kammervirtuos Brückner (Violoncell). Das Programm setzte sich zusammen aus dem neuen Claviertrio von Brahms (C moll, Op. 101), der Suite für Clavier und Violine in E dur Op. 11 von Goldmark und dem G dur-Claviertrio Op 112 von Raff. Besonderes Interesse erregte vor Allem das Brahms'sche Trio mit seinem trotzig kühnen ersten Satze, dem geheimnissvoll vorüber huschenden Scherzo, dem lieblichen, durch seinen Wechsel von zwei- und dreitheiligem Takt besonders interessanten Andante und dem leidenschaftlichen Finale. Demnächst war es die Goldmark'sche Suite, welche in vorzüglicher Ausführung viele Freunde sich gewann, während das Raff'sche Trio etwas dagegen abfiel. Allgemein aber herrschte unter den Hörern nur lebhafteste Zustimmung über die Wahl des Programms sowohl, als auch über dessen in jeder Hinsicht vorzügliche Ausführung.

—b—

Zürich.

Das Benefizconcert des Hrn. Capellmeister F. Hegar, welches Dienstag den 10. Jan. l. J. in der Tonhalle zu Zürich stattfand, verdient eine Besprechung auch in deutschen Fachzeitungen, weil das anlässlich desselben zur erstmaligen Aufführung gelangte grosse Chorwerk des Beneficianten sich vermöge seiner künstlerischen Bedeutung in den Concertsälen Deutschlands gleichermaassen einbürgern dürfte, wie in denjenigen der Schweiz. Der Titel des gegenwärtig nur im Manuscript vorliegenden Werkes lautet: „Manasse", dramatisches Gedicht von Joseph Victor Widmann, in Musik gesetzt von Friedrich Hegar. Trotz der straffen scenischen Gliederung, in der sich die Handlung abspielt, dürfen wir das Ganze füglich als Oratorium bezeichnen, da diese Kunstgattung eine dem Bühnenvorgang sich annähernde dramatische Lebendigkeit ja keineswegs ausschliesst und eine Reihe unserer älteren und neueren Oratorien — wir erinnern blos an die hierhergehörigen Schöpfungen Löwe's und Rubinstein's — nichts Anderes sind, als musikalische Dramen ohne äussere Schaustellung. Dass der Text selbständigen poetischen Werth besitzt, dafür mag schon der Name des trefflichen, weit über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannten Autors bürgen. Obschon uns Widmann in eine sehr entfernte Geschichtsepoche, nämlich in die Zeit des jüdischen Volkes nach der Babylonischen Gefangenschaft und der Wiederherstellung des Jehova-Cultus zurückversetzt, halten wir die Stoffwahl für eine glückliche, weil der ethische Grundgedanke ein ewig giltiger und allverständlicher ist. Die Dichtung schildert den Kampf der Gattenliebe und Treue gegen äusserliche Sitte und Satzung, den Kampf und Sieg des in sich selbst gewissen Herzens über Priestergebot und Priesterfluch. Die erste der drei Scenen führt uns zum Tempel, in welchem Esra, der Führer des jüdischen Volkes (Bariton), die Priester (Männerchor) und das Volk (gemischter Chor) abwechselnd Jehova ihren Lobgesang darbringen.

„Wie du die Sterne hältst am Himmelszelt,
Dass leuchtend sie Aeonen überdauern,
So hast du Zion leuchtend hingestellt
Und neu errichtet seine heilgen Mauern."

Eben deshalb, so fährt der Führer fort, fordert Jehova aber auch ein rechtgläubig frommes Volk, das den Frevel abthun soll, der es befleckt. Die fremden Frauen, die zu Bal und Astaroth beten, sind dem Herrn ein Gräuel. Manasse, der Erstgeborene des Hohenpriesters Jojada, hat eben erst ein heidnisch Weib gefreit. Die Priester verlangen daher sein Erscheinen vor dem Rath und seinen Ausschluss vom Altar, wenn er die Fremde nicht von sich thut, und in fanatischem Eifer stimmt die Masse bei. Mit der zweiten Scene befinden wir uns vor Manasse's Hütte. Während fern der Chor heimkehrender Schnitter er-

klingt, halten die Gatten trauliche Zwiesprache. Für den poetischen Duft, den dieselbe kennzeichnet, mögen die Verse als Muster dienen:

„Du weiter Himmel mit den Sternen all,
Du stille Ferne, die du rings dich breitest,
Du stolzer Berg, der meiner Stimme Schall
Du nieder zu den dunklen Klüften leitest,
Du Nachtwind, brausend gleich dem Wasserfall,
Der du so hehr von Meer zu Meere schreitest:
Euch Alle lad ich stolz und freudig ein,
Die stillen Zeugen unsres Glücks zu sein.“

Da naht, vom Volk geleitet, ein Bote und überbringt Manasse die Kunde von dem Beschluss des hohen Rathes. Nikaso will schon jetzt ihre Liebe zum Opfer bringen. Manasse lehnt jedoch dessen Annahme ab, und sein Anhang erklärt sich freudig bereit, ihm zum Schutz der heiligen Herzensrechte vor den Rath zu folgen. Hier beginnt die dritte Scene. Die Anfrage, ob er Gott ehre, beantwortet Manasse bejahend, weigert sich indess, sein Weib zu verstossen, da Gott sich auch in diesem offenbare. Nun folgt die Verfluchung des Lästerers und seine Ausstossung aus dem Volke des Herrn. Manasse wird zunächst von dem Bannstrahl erschüttert, ermannt sich aber rasch und fordert seine Gefährten auf, ihm nach Garizim zu folgen, dem „Früh vom Sonnenglanz gegrüssten Fels“, und dort den Altar der freien Männer zu gründen. Begeistert stimmen die Genossen ein und preisen den heiligen Herrn der Welt, der nicht in starren Tempelmauern, sondern „über Sonnen, über Sternen“ wohnt.

Die Musik zu „Manasse“ wurde von Hegar zuerst für Männerchor und Orchester niedergeschrieben und dergestalt 1885 in Zürich erstmals aufgeführt. Wohl hauptsächlich die Einförmigkeit des Klanges, welche die Wirkung eines zweistündigen Chorwerkes für Männerstimmen nothwendig beeinträchtigen muss, veranlasste den Componisten, das Ganze für gemischten Chor umzuarbeiten. In dieser neuen Form erzielte das Werk am 10. Jan. l. J. einen wohlverdienten, durchschlagenden Erfolg. Frische und geistreiche, wenn auch von einem gewissen Eklekticismus nicht völlig freizusprechende Erfindung verbindet sich hier mit einer Meisterschaft in der Beherrschung grosser Tonmassen, namentlich der Macht des Orchesters, die uns die höchste Achtung vor dem Können des Tondichters einflösst. Durch ihren breiten Farbenauftrag, in der packenden tonmalerischen Behandlung erinnert die Instrumentation weit mehr an Wagner und Berlioz, als etwa an die Romantiker Mendelssohn und Schumann. Vortrefflich ist Hegar die Darstellung des religiösen Fanatismus gelungen, der die Spitzen und Mehrzahl des jüdischen Volkes beherrscht. So gestaltet sich gleich die Eingangsscene mit ihren Steigerungen von feierlicher Anbetung und frommem Jubelruf bis zur Verwünschung der fremden Frauen zu einem höchst charaktervollen Tongemälde, und bei der Verfluchung Manasse's dampft aus dem Orchester ein Schwefelbrodem, der die priesterliche Unduldsamkeit trefflich kennzeichnet. Auf der anderen Seite schlägt der Componist in den theils idyllisch, theils dramatisch leidenschaftlich gehaltenen Zwiegesängen Manasse's und Nikaso's Töne voll Innigkeit und fortreissender Gluth an. So ist der Duettsatz der beiden Gatten „Weshalb die Blicke senden ins ferne Wolkenreich“ überaus schlicht und schön empfunden, und aus dem durch ein poetisches Interludium der Instrumente eingeleiteten Solosatz Nikaso's „In heilig süssen Stunden“ (dritte Scene) strömt all die Beredtsamkeit eines liebenden Frauenherzens. Der Chor der Schnitter, der die zweite Scene eröffnet, bildet in seiner pittoresken Anmuth ein Seitenstück zu dem reizenden Chorsatz aus Berlioz' „Faust“: „Der Schäfer schmückte sich zum Tanz“. Die Krone des Ganzen aber bildet unseres Erachtens der Schlussgesang „Nicht in starren Tempelmauern wohnet unser Gott fortan“, der die Stimmen der beiden Gatten mit denen ihrer getreuen Gefährten vereinigt und dessen melodischer Schwung und deren weihevolle Stimmung jedes Herz bezwingen. Einige Kürzungen, namentlich Weglassung einzelner der zahlreichen Orchesterzwischenspiele, die zwar an und für sich fein erdacht, aber durch die dramatische Situation nicht immer gerechtfertigt sind, dürften dem Ganzen vielleicht zum Vortheil gereichen und das Werk noch besser abrunden.

Die Aufführung in Zürich war eine vorzügliche. Ein trefflicheres Solistenterzett als es Frl. Emilie Herzog, k. bayerische Hofopernsängerin aus München, der Baseler Tenor Hr. Rob. Kaufmann aus Frankfurt a. M. und der Baritonist Hr. Jos. Burgmaier aus Aarau bildeten, hätte sich nicht leicht finden lassen. Die herrliche, wie von Sonnenglanz durchleuchtete Stimme und der seelenvolle Vortrag der Sopranistin entsprachen aufs Beste der Rolle der liebenden Frau, die nur in ihrem Gatten lebt. Würdig stand ihr Hr. Kaufmann zur Seite, dessen noble Auffassung und vollendete Technik den echten Schüler Stockhausen's ausweisen. Ein schöneres mezza voce, als es der Sänger in der Stelle entfaltete: „Mein holdes Weib vertrau auf mich“, haben wir selten gehört. Würdig wurde der Volksführer Esra durch Hrn. Burgmaier dargestellt, dessen prachtvollem Organ auch die ungünstige Akustik der Tonhalle Nichts von seinem Glanz und seiner Fülle zu rauben vermochte. Dass Chor und Orchester ihr Bestes thaten, um der Schöpfung ihres verehrten Dirigenten gerecht zu werden, versteht sich von selbst. Die vielfach polyphon gefügten, theilweise schwierigen Chöre klangen ebenso sicher wie schön. Die reichabgestuften Farben der Instrumentation kamen zu voller, bestrickender Wirkung. Besonderes Lob gebührt den Blechbläsern, welche der Componist stark in Anspruch genommen hat, und deren Ton durchwegs edel blieb.

Möge das Werk, das die Beachtung aller grösseren Chorvereine in vollem Maasse verdient, bald im Druck erscheinen und dem Namen des hochbegabten Componisten Ruhm bereiten!

A. Niggli.

Bericht.

Leipzig. Zu grossem Genuss gestaltete sich die 139. Kammermusikaufführung des Riedel-Vereins. Mit dem herrlichen von den HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und Klengel ausgeführten Fdur-Streichquartett von Mozart (Peters-Ausgabe No. 23) beginnend, setzte sie sich mit einer ansehnlichen Reihe von Liedervorträgen fort und schloss mit dem durch die genannten Herren zu ganz idealer Reproduction gebrachten Beethoven-Quartett Op. 127. Der gesangliche Theil wurde von Frl. Bertha Busch, einer Schülerin unserer Frau Unger-Haupt, und dem Dresdener Tenoristen Hrn. Mann ausgeführt. Frl. Busch, der wir vor länger als Jahresfrist erstmalig in einem von ihrer trefflichen Lehrmeisterin gegebenen Prüfungsconcert begegneten, hat sich seit jener Zeit zu einer Sängerin herausgearbeitet, deren Vorträge überall der freudigsten Aufnahme seitens des Publicums und der Kritik sicher sein dürfen. Von der Natur mit einer jener seltenen echten Altstimmen ausgestattet, deren blosser Klang schon mächtig zum Herzen spricht, hat Frl. Busch unter der Anweisung der Frau Unger-Haupt auch gelernt, diese herrliche Gottesgabe in echt künstlerischer Weise ihrer, überall ein feines musikalisches und warm seelisches Nachempfinden gewahren lassenden Auffassung dienstbar zu machen. Sie sang Grieg's „Ich liebe dich“, Franz' „Er ist gekommen“ und d'Albert's „Das Mädchen und der Schmetterling“ und hatte mit jedem dieser prächtigen Lieder einen vollen, grossen Erfolg. Als einen ganz vorzüglich gebildeten Tenoristen mit sympathischem, weichem Organ gab sich auch Hr. Mann zu erkennen, dessen künstlerisches Naturell aber ausgesprochen mehr dem Lyrischen und Elegischen, als dem leidenschaftlicher Erregten zuneigt. Seine Wahl war auf Lieder von Schubert, O. Wermann („Vale“), A. Fuchs („Winternacht“), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen“) und Schumann gefallen. Die Clavierbegleitung führte in der in unserem Blatte oft gerühmten Weise Hr. Willy Rehberg aus.

Am 25. Januar spielte Hr. Eugen d'Albert im Alten Gewandhaus in einem eigenen Concert das Programm, über dessen Ausführung jüngst die Berliner Presse in einhelligem Enthusiasmus berichtete, nämlich: Variationen Op. 35 und die Sonaten Op. 26 und 109 von Beethoven, Nocturne Op. 62, No. 1, und Hmoll-Sonate von Chopin, die acht Clavierstücke Op. 5 eigener Composition, Allegretto aus Op. 38 von C. V. Alkan und den Strauss-Tausig'schen Walzer „Man lebt nur einmal“, welch Letzterem er auf stürmisches Begehren noch eine Rubinstein'sche Barcarole anfügte. Eugen d'Albert hat diese Compositionen auch hier in der congenialsten Weise, in der denkbarsten Vollendung zu Gehör gebracht und sein Auditorium zum herzlichsten Dank für die vollführten pianistischen Wunder- und Heldenthaten sich verpflichtet. Vor Allem wird jedem Hörer der poesiedurchtränkte Vortrag der beiden Sonaten von Beethoven

und der Chopin'schen, von welch Letzterer der Finalesatz ein unvergleichliches Meisterstück nachschaffender Kunst für sich involvirte, unvergesslich bleiben, wogegen man gern auf den zweifelhaften musikalischen Genuss, welchen das bizarre Alkan'sche Stück bot, verzichtet hätte. Der von Hrn. d'Albert benutzte Bechstein-Flügel entfaltete unter den Händen des Künstlers einen unbeschreiblichen Klangzauber und die kostbarste Tonfülle. Ein herrlicheres Instrument als dieser Flügel ist in Leipzig wohl noch nie öffentlich vorgeführt worden.

Das 15. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus enthielt im 1. Theil seines Programms zwei Novitäten: Eine Suite für Orgel, Violine und Violoncell von Rheinberger und ein Cmoll-Clavierconcert von Jadassohn. Das ungleiche klangliche Verhältniss der in der Suite verwendeten Instrumente hatte man dadurch etwas ausgeglichen, dass man die beiden Streichinstrumente zumeist vielfach besetzte und nur gewisse Stellen der Partien als obligate behandelte, wobei es trotzdem den beiden Solisten (HH. Petri und Schröder) mancherorten schwer fiel, gegen die Orgel aufzukommen, so vorsichtig und decent auch Hr. Homeyer dieselbe registrirte. Abgesehen von diesen äusserlichen Schwierigkeiten haben die drei Künstler ganz meisterlich gespielt und speciell hat Hr. Homeyer auch diesmal durch manche neue Klangnuance des schönen Werkes von Walcker & Söhnen das Publicum freudig überrascht. Die Composition als solche betrachtet, verleugnet zwar nirgends in Form und Satz die Meisterhand ihres Erzeugers, könnte aber, bis auf den letzten Satz, etwas blühender, frischer in der Erfindung und auch mannigfaltiger in der Stimmung sein. Lebendiger geht Jadassohn in seinem Concert ins Zeug, und wenn Manches in demselben auch stark an Bekanntes anklingt oder mehr auf äusserliche Wirkung berechnet ist, so entschädigt dafür die Knappheit der ganzen Anlage (das Ganze, aus Introduction, Adagio und Allegro bestehend, währt kaum länger als eine Viertelstunde), bei der man gar nicht recht zum Nachdenken über den positiven musikalischen Werth der Composition gelangt. Der Solopart dieser Novität, die in ihrem orchestralen Theile etwas sorgfältiger ausgeführt hätte werden dürfen, lag in den Händen des Hrn. Willy Rehberg. Da uns dieser verwandtschaftlich sehr nahe steht, so enthalten wir uns des eigenen Urtheils und citiren, was Hr. B. Vogel in den „L. N." in Anknüpfung an die Bemerkung, dass für den Solopart eine Moscheles'sche Technik ausreiche, über die Ausführung in Rede schreibt: „Hr. W. Rehberg, der sich des Werkes in collegialischer Freundschaft angenommen, besitzt erheblich mehr, und dieser technische Ueberschuss in Verbindung mit einem lebendigen frischen Eingehen auf Alles, was die Jadassohn'sche Muse hier sagt, dort wohlweislich verschweigt, kam dem Werke ausserordentlich zu Statten und sicherte ihm wie der pianistischen Leistung gebührende Anerkennung." Ueber diesen Künstler, der später noch die Bmoll- und Fisdur-Romanze (aus Op. 28) und das Gmoll-Presto passionato von Schumann vortrug, äussert sich betreffs dieser Leistungen der bereits citirte Kritiker des Weiteren: „Ueberall reichen sich bei ihm gediegenes Können und musikalisch feines Empfinden treulich die Hand; wenn der zarte Blüthenduft der Fisdur-Romanze ihn ausnehmend erquickte und hinüberzuströmen schien in seinen Vortrag, so hat er doch auch das rechte Organ für das leidenschaftlich-Bewegte der beiden anderen Stücke, und so erwies er sich von Neuem als ein schätzenswerther, hochstrebender Künstler und als vortrefflicher Pianist. In beiden Eigenschaften hatte er ein volles Anrecht auf den ihm reichlich gespendeten, langanhaltenden Beifall." Den schon genannten vier Solisten dieses Concertes schloss sich noch Frl. Spies aus Wiesbaden an, welche, stimmlich nicht so gut disponirt wie acht Tage früher, in dem von C. Reinecke feinzügig instrumentirten Schubert'schen Ständchen „Zögernd leise" für Altsolo und weiblichen Chor das Solo und sechs Lieder aus Schumann's „Liederkreis" sang und vom Publicum wiederum als auserkorener Liebling behandelt wurde. Mozart's Ddur-Symphonie (No. 5 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) füllte den 2. Theil des Programms in gewohnter trefflicher Wiedergabe aus.

Concertumschau.

Altona. Conc.-Abend der Allg. Alton. Liedertafel (v. Woyrsch) am 10. Jan.: Bmoll-Symph. v. F. v. Woyrsch, Ouverturen v. Mozart u. Gurlitt („Victoria", m. Schlusschor), „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner, Männerchöre m. Orch. v. Möhring („Auf offener See", m. Baritonsolo) u. Rietz (Altdeutscher Schlachtgesang) u. a cap. v. Stiehl („De Jäger", „Abendfreden" und „Anna Kathrin") u. A., Violoncellsolo v. Bargiel (Hr. Barth).

Amsterdam. 1. Aufführ. des Wagner-Ver. unter Leit. des Hrn. Dr. Viotta u. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Harlacher u. der Frls. Fritsch u. Friedlein a. Carlsruhe, der Frau de Jong u. der Frls. Sewing, Stumpff u. Terwogt u. der HH. Rogmans u. Messchaert v. hier am 13. Jan.: Vorspiel, Gralsscene, Scene der Blumenmädchen, „Charfreitagszauber" u. Schluss a. „Parsifal", „Walkürenritt" a. der „Walküre", Waltraut's Erzählung, Siegfried und die Rheintöchter, Siegfried's Tod, Trauermarsch u. Schlussscene a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner. (Das Concert hatte, nach uns gewordenem Bericht, einen glänzenden Verlauf. Die Blumenmädchenscene wurde, ein bei einer Concertaufführung wohl noch nicht dagewesener Fall, vom Chor und von den Solistinnen auswendig gesungen und glückte ausserordentlich gut.)

Angers. 12. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Entr'acte sevillana a. „Don César" v. J. Massenet, Walzer a. „Gretna-Green" v. E. Guiraud, Solovorträge der HH. E. Ysaye (Viol., u. A. Walther's Preislied v. Wagner-Wilhelmj) u. Th. Ysaye (Clav., u. A. Variat. symph. v. C. Franck).

Arnheim. 2. Pianof.-Soirée des Hrn. van de Weg unt. Mitwirk. des Quartettver.: Clavierquint. v. R. Metsdorff, Gmoll-Streichquart. v. Spohr, Orgelsoli v. Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge), Chopin u. Leschetisky (Valse chromat.).

Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 3. Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Islar a. Hannover (Ges., Margarethe's Lied v. H. Riedel, „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Schwarz a. Frankfurt a. M. (Viol., Phant. üb. ungar. Lieder v. Liszt etc.).

Bamberg. Conc. des Musikal. Ver. am 10. Jan.: Gmoll-Streichquart. v. R. v. Perger, „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger, Arie v. Händel, Claviervorträge der Frau Nidermair (Tarantelle v. Rubinstein etc.).

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Gade („Hamlet") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), Solovorträge der Frau Müller-Bächi a. Dresden (Ges., Scene der Andromache a. „Achilleus" v. M. Bruch etc.) u. des Hrn. Blumer a. Strassburg i. E. (Clav., Ungar. Phant. v. Liszt, Menuett v. Paderewsky, Cdur-Etude v. Rubinstein etc.).

Berlin. Schumann-Abend der Frau Joachim unt. Mitwirk. der HH. Rehberg, Petri u. Schröder a. Leipzig: Gmoll-Claviertrio, Dmoll-Clav.-Violinson., Soli f. Ges. („Dichterliebe") u. f. Clav. (Bmoll- u. Fisdur-Romanze u. Presto pass.).

Braunschweig. 2. Quartettabend der HH. Wenzl, Sommer, Sandfuchs u. Klingenberg unt. Mitwirk. des Frl. Drude: Gmoll-Clavierquint. v. A. Klughardt, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Claviersoli v. Mozart u. Chopin. — 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Riedel): Esdur-Symph. v. Haydn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Leisinger a. Berlin (Ges., „An die Nacht" v. Lassen, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Wünsch v. hier (Viol., Conc. v. Beethoven u. Variat. v. Joachim).

Bremen. 5. Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): Fmoll-Symph. v. R. Strauss, „Struensee"-Ouvert. v. Meyerbeer, „Zur Reformationsfeier" v. Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Skalitzky (Conc. v. Beethoven, Romanze v. Ries u. Span. Tanz v. Sarasate).

Brüssel. 2. Popul. Conc. (Dupont): 4. Symph. v. Beethoven, Suite a. „Namouna" v. E. Lalo, Einzug der Götter in Walhall a. dem „Rheingold" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. E. d'Albert (u. A. Valse-Impromptu u. Tarantelle a. „Venezia e Napoli" v. Liszt).

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 2. Symph. v. Schumann, Ouverture v. O. Kaletsch, Solovorträge des Frl. Busjäger a. Bremen (Ges., „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Nun die Schatten dunkeln" v. Franz etc.) u. des Hrn. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Arioso v. Reinecke etc.).

Christiania. 4. popul. Symph.-Conc. (Haarklou): 5. Symph. v. Beethoven, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Lange).

Coblenz. 4. Abonn.-Conc. des Musikinstit. (Maszkowski) unt. solist. Mitwirk. der Frau Mensing-Odrich a. Aachen, des Frl. Oebbecke u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Standigl a.

Berlin: 9. Symphonie v. Beethoven, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

Danzig. 3. Abonn.-Conc. der HH. Sauer (Clav.) u. Sauret (Viol.) m. Soli f. Clav. v. Sgambati (Toccata u. Vecchio Minuetto), Sauer (Concertetude) u. A. u. f. Viol. v. Saint-Saëns (Introd. u. Rondo capricc.) u. A.

Dessau. 4. Abend des Kammermusikver.: Streichquartette v. Schumann (Fdur) u. Haydn (Cdur), 3. Violinsuite v. F. Ries. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Haltuorth und Jäger [Streicher].)

Döbeln. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann: Waldsymph. v. Raff, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart (Clar.: Hr. Höflmayr). (Programm und Ausführung machten dem vorzüglichen Dirigenten und seiner Militärcapelle alle Ehre, nur sollten die hiesigen Musikfreunde diesen interessanten Concerten eine grössere Theilnahme schenken und dadurch ihren Kunstsinn wirklich auch bethätigen!)

Dresden. 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Ddur-Streichquart. v. Haydn (HH. Bräckner, Kreysig, Wilhelm und Nusser), Claviertrio von C. Goldmark (HH. Müller-Reuther, Lange-Froberg u. Höllweck), Esdur-Divert. f. Viol., Viola und Violonc. v. Mozart (HH. Prof. Rappoldi, Remmele u. Smith). — 3. Philharm. Conc. (Nicodé): Ouvert. zu Grillparzer's „Esther" v. E. d'Albert, Symphon. Variat. f. Orch. v. Nicodé, Balletmusik a. „Heinrich VIII." v. Saint-Saëns, „Herzwunden" u. „Frühling" f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Solovorträge des Frl. Zerbst a. Berlin (Ges., Arie a. „Frithjof" v. Bruch, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn etc.) u. des Hrn. Stavenhagen (Clav., Adur-Conc. und 12. Rhaps. v. Liszt). — Conc. des Violoncellisten Hrn. Smith am 16. Jan.: Ouvert. zu „Alphonso und Estrella" von Schubert, Solovorträge des Frl. Roth a. Sondershausen (Ges., „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Allerseelen" v. Lassen etc.), des Hrn. Prof. Dr. Reinecke a. Leipzig (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven) und des Concertgebers (Conc. v. Reinecke [unt. Leit. des Comp.], „Kol Nidrei" v. Bruch etc.).

Düren. Conc. des Instrumentalver. (Hilgers) am 15. Jan.: 4. Symph. v. Gade, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Einleitung des 3. Actes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger u. Gruss an Hans Sachs a. den „Meistersingern" v. R. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Hilgers.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) unter Mitwirk. des Bassisten Hrn. Standigl a. Berlin am 5. Jan.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Christoforus" f. Soli, Chor und Orch. v. Rheinberger, Gesangsoli.

Frankfurt a. M. 7. Museumsconc. (Müller): Gmoll-Symph. v. F. Gernsheim (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Spohr („Der Alchymist") u. Beethoven („Fidelio"), Gesangvorträge des Frl. Leisinger a. Berlin („An die Nacht" v. Lassen, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.).

Graz. Concert des Pianisten Hrn. Busoni am 12. Jan. mit Compositionen v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll), Beethoven (Son. Op. 111), F. B. Busoni (Variat. u. Fuge üb. Chopin's Cmoll-Praelud., sowie Improvisation üb. gegebene Themen), Schumann (Toccata), Mozart, Weber, Strauss-Tausig (Walzer „Man lebt nur einmal") u. Liszt (Tarantelle a. der „Stummen von Portici"). — 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Kienzl): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Mozart (Jupiter-), Orgelvorträge des Hrn. Oske a. Pettau (u. A. „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner-Sulze).

Hamburg. 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. F. Thieriot (Adur), Beethoven (Fmoll) u. Haydn (Bdur). (Ausführende: HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg u. Gowa). — Schumann-Abend der Frau Joachim a. Berlin m. demselben Programm u. denselben Mitwirkenden wie oben unter Berlin.

Hermannstadt i. S. Conc. des Musikver. am 11. Jan.: 1. Symphonie v. Beethoven, „Trost in Thränen" f. gem. Chor u. Orch. v. C. J. Brambach, „Zion" f. Chor, Baritonsolo u. Orchester v. Gade.

Innsbruck. 4. Mitglieder-Conc. des Musikver. (Pembaur): 3. Symph. v. Schumann, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck (m. R. Wagner's Schluss), „Aufforderung zum Tanz" für Orch. v. Weber-Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. Waldner.

Laibach. 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Esdur-Claviertrio v. Schubert. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner, Dr. Ruch, Moravec u. Luka [Streicher].)

Leipzig. 139. Kammermusik-Aufführ. im Riedel-Ver.: Streichquartette in Fdur v. Mozart u. Op. 127 v. Beethoven (HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. Klengel), Gesangvorträge des Frl. Bertha Busch v. hier („Ich liebe dich" v. Grieg, „Er ist gekommen" v. Franz u. „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert) und des Hrn. Mann a. Dresden („Vale" v. O. Wermann, „Winternacht" v. A. Fuchs, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.). — 15. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Ddur-Symphonie v. Mozart, Suite f. Org., Viol. u. Violonc. v. J. Rheinberger (Org.: Hr. Homeyer, Soloviol.: Hr. Petri, Solovioloncц.: Hr. Schröder), „Ständchen" f. Altsolo (Frl. Spies a. Wiesbaden) u. Frauenchor m. Orch. v. Schubert-Reinecke, Solovorträge des Frl. Spies u. des Hrn. W. Rehberg (Clav., Cmoll-Conc. v. Jadassohn, Bmoll- u. Fisdur-Romanze u. Presto passion. v. Schumann). — 7. Kammermusik ebendaselbst: Streichquartette v. F. B. Busoni (No. 2) u. Haydn (Ddur), Clav.-Violoncellson. Op. 99 v. Brahms. (Ausführende: HH. Rehberg, Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder.) — Matinée des Frl. Wooge a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. da Motta v. ebenda (Clav.) u. des Hrn. Kopecky a. Hamburg (Violine) am 29. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Neue Liebe", Clärchen's Lied, „Veilchen vom Berg" u. „Wie es sein muss"), F. v. Woyrsch (Mädchenlied, Zigeunerlied, „Liebestod" u. „In den Schatten meiner Locken"), Schumann u. Liszt („Wie singt die Lerche schön" u. „In Liebeslust"), f. Clav. v. Raff (Giga m. Variat.) u. Chopin u. f. Viol. v. Bruch (1. Satz a. dem 2. Conc.), Vieuxtemps (Rêverie) u. Nachèz (Zigeunertanz). — 1. Aufführ. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel): Chöre v. Palestrina, Nanini, Lotti, C. Riedel (Weihnachtsmotette), P. Cornelius („Liebe, dir ergeb ich mich", „Ich will dich lieben, meine Krone" u. „Thron der Liebe") und S. Bach („Komm, Jesu, komm"), Solovorträge der Frls. Bertha Busch (Gesang, „Zu uns komme dein Reich" von P. Cornelius) und Klamroth a. Moskau (Orgel, Dorische Ciaconna v. Pachelbel) und des Hrn. Homeyer (Org., Praeludium u. Fuge in Cmoll v. S. Bach u. Choralvorspiel v. Pachelbel). — Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 20. Jan. Orgelconc. v. Rheinberger = Hr. Kegrize a. Philadelphia, Lieder v. Schubert u. Schumann = Frl. Bode a. Buenos-Ayres, Concertino f. Viol. v. H. Sitt = Frl. Doyle u. Clarence in Amerika, Claviersoli v. Chopin, Henselt (Fisdur-Etude) u. Godard (Mazurka) = Frl. Pfannenschmid a. Leipzig, Hmoll-Violoncellconc. v. Goltermann = Frau Pienkowska a. Warschau, Fdur-Claviertrio v. Bargiel = HH. Jackson a. Middleton in England, Berber a. Jena u. Wille a. Greiz. 21. Jan.: Streichoct. v. Mendelssohn = HH. Schäfer a. Wiesbaden, Strube a. Ballenstedt, Schmidt a. New-York, Weber a. Leipzig, Leipnitz a. Chemnitz, Schwan a. Colditz, Wille u. Kopp a. Weida, Violinchaconne v. Bach = Hr. Barleben a. Bremen, Clar.-Conc. v. Mozart = Hr. Gruppe a. Drenow in Preussen, Orgelchaconne von Pachelbel = Frl. Klamroth a. Moskau, Air f. Viol. v. S. Bach, unisono gespielt v. Frls. Beck a. Neapel, Brammer a. Grimsby, Doyle, Gurwitsch a. Poltawa, Littlehales a. Hamilton, Meo a. London, Obenaus a. Neapel, Reichardt a. Herford, Rivers a. Sawbridgeworth, Robinson a. Manchester, Roscher a. Würzburg u. Turner a. London, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Clav. v. M. Bruch, Solo = Hr. Krausse a. Gohlis, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade = Frl. Müller a. Zwickau u. Hr. Berber.

London. Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Little (Ges.) u. der HH. Gibson u. Gen. (Streicher) am 19. Jan.: Claviertrios v. Schumann (Dmoll) u. C. H. H. Parry (Hmoll), 3. Clav.-Violincon. v. Edv. Grieg, Lieder von Franz („Trübe wirds" u. „Gewitternacht") u. Tschaïkowsky („Im wogenden Tanze" u. „Das war im ersten Lenzesstrahl"). — G. Henschel's 8. Symph.-Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Chaconne u. Rigandon a. „Aline" v. Monsigny, Solovorträge der Frau Henschel (Ges.) u. des Hrn. Hartvigson (Clav., „Todtentanz" u. Ungar. Phant. v. F. Liszt). (Hr. Hartvigson erzielte mit dem Liszt'schen „Todtentanz" einen derartigen Erfolg, dass er sofort für eine Wiederholung des Stückes in einem späteren Concert engagirt wurde.)

Lübeck. 3. Kammermusikabend des Frl. Herrmann unter Mitwirk. des Frl. de Cossi a. Berlin u. der HH. Bargheer, Löwenberg u. Gowa a. Hamburg: Clavierquartette von Brahms (Gmoll) u. Beethoven (Esdur), div. Soli.

Lüttich. Soirée im Saale der „Emulation" am 10. (?) Jan. m. Werken f. zwei Claviere (HH. Duyzings u. Debefve): Amoll-Duo v. Rheinberger, „Danse macabre" u. Variat. über ein

Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, And. u. Variat. von Schumann, Transscr. a. „España“ v. E. Chabrier.

Magdeburg. 2. Casinoconc. (Rebling): Amoll-Symph. von Mendelssohn, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin (Ges., Margaretha's Lied v. H. Riedel, Zauberlied v. Meyer-Helmund, „Mein Liebster ist ein Weber“ v. Hildach etc.) u. des Hrn. Rummel v. ebendaher (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Noct. v. Brassin, Scherzo v. Jadassohn etc.). — 5. Logenconc. (Rebling): Fdur-Symph. v. Rheinberger, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Sicca a. Frankfurt a. M. (Ges., Scene a. „Der Widerspänstigen Zähmung“ v. H. Goetz, „Hinaus ins Weite“ v. A. Rubinstein, „Feldeinsamkeit“ von Brahms etc.) u. des Hrn. Voigt a. Weimar (Violonc., Conc. v. Goltermann, Adagio v. F. Grützmacher und Gavotte von Popper).

New-York. 1. Soirée des New-Yorker Streichquartetts unt. Mitwirk. des Hrn. Wogritsch (Clav.): Clavierquartett Op. 66 v. Rubinstein, Streichquart. Op. 27 v. Grieg, Fismoll-Clavierson. v. Schumann, Violoncellsoli.

Paris. Lamoureux-Conc. am 8. Jan.: Symph. fant. v. Berlioz, Ouvert. zu „Le jeune Henri“ v. Méhul, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Vorspiel zu „Le Déluge“ v. C. Saint-Saëns, Polon. a. „Struensee“ v. Meyerbeer, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Frau Bordes-Pène). — Lamoureux-Conc. am 15. Jan.: Symphonien v. Goldmark („Ländliche Hochzeit“) u. Berlioz (fant.), Ouverturen von Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) und R. Wagner („Rienzi“), „Waldweben“ a. „Siegfried“ v. Wagner. — Colonne-Conc. am 8. Jan.: Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, „Manfred“ v. Schumann (Solisten: Damen Durand-Ulbach u. Delorme u. HH. Ferrand, Jérome, Hettich, Petit u. Bellen), 5. Conc. v. S. Bach (Solisten: HH. Diémer, Cantié und Reissey). — Colonne-Conc. am 15. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Manfred“ v. Schumann (mit den im vor. Concert thätig gewesenen Solisten), Ouvert. zu „Frithjof“ v. Th. Dubois, Bruchstücke a. „Sigurd“ v. E. Reyer. — Conservatoriumsconcerte (Garcin) am 8. und 15. Jan.: Missa solemnis v. Beethoven (Solisten: Damen Lépine u. Boidin-Puisais u. HH. Lafarge u. Auguez), Cdur-Symph. v. Haydn.

Speier. Quartettsoirée der HH. Walter, Ziegler, Thoms u. Wihan a. München m. Streichquartetten v. Beethoven (Op. 18, No. 5), A. Bazzini (Op. 75) u. Schubert (Dmoll). — 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. Mitwirk. der Schirbel'schen Militärcap. a. Mannheim u. des Frl. Schletterer aus Augsburg (Ges.): 2. Symph. v. Beethoven, „Hochland“-Ouvert. v. Gade, And. cant. a. dem Streichquart. Op. 11 von Tschaïkowsky (von sämmtlichen Streichern gespielt), Gesangsoli v. Rossini, H. M. Schletterer („Schön Rohtraut“), J. Schäffer („Im Maien“) u. Volkmann („Die Bekehrte“), Amoll-Clavierconc. v. Grieg (Hr. Schefter). (Diese Vereine behalten auch für das neue Jahr den nachahmenswerthen Gebrauch bei, auf ihren Programmen die Verleger der Hauptwerke anzugeben.)

Stuttgart. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dr. Klengel): Cdur-Symph. v. Schubert, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. Hiller (Ges., „Am Ufer des Flusses“ u. „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Wünsch a. Braunschweig (Viol., Concert v. Brahms und Variat. v. Joachim).

Utrecht. 2. Aufführ. des Quartettver.: Clavierquintett v. Brahms, Cdur-Streichquart. v. S. de Lange, Dmoll-Clavier-Violinson. v. Schumann. (Ausführende: HH. de Lange aus dem Haag [Clav.], Veerman, Brinkman, van Adelberg und Bouman [Streicher].)

Weimar. 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung u. Schöler, der Frau Moritz u. der HH. Müller-Hartung, Weber u. Bucha: „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann, „Das Märchen von der schönen Melusine“ v. H. Hofmann. — 3. Abonn.-Concert der Hofcapelle: Orchestersuite Op. 43 v. Tschaïkowsky, Ouvert. „Abend am Meere“ v. Meyer-Olbersleben, Solovorträge des Frl. Schärnack v. hier (Ges., Arie a. „Simson und Delila“ v. Saint-Saëns, „Auf dem See“ v. Brahms, „Meeresabend“ v. Lassen u. „O säh ich auf der Haide dort“ v. Franz) u. des Hrn. Stavenhagen (Clav., 12. Rhaps. v. Liszt etc.).

Wien. Conc. der Pianisten HH. W. u. L. Thern unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. van Bommel u. des Hrn. Walter am 12. Jan.: Compositionen f. zwei Claviere v. A. Hollaender (Variat.), X. Scharwenka (Bmoll-Conc.) und W. Zizold (Introd. u. Scherzo) u. f. Clav. zu vier Händen v. C. Chován (Ungar. Tänze), Soli f. Ges. v. N. v. Rokitansky (Stacc.-Etude), Brahms („Wie Melodien“ u. Wiegenlied) u. A.

Wiesbaden. 8. Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: 3. Symph. v. Bruch, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Rigaudon a. „Dardanus“ v. Rameau, Praelud. zu „Le Déluge“ v. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Frl. Spies v. hier (Pastorale v. Bizet, „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms etc.).

Würzburg. Quartettsoirée der HH. Walter, Ziegler, Thoms u. Wihan a. München am 16. Jan. m. Streichquartetten v. Mozart (Gdur), M. Meyer-Olbersleben u. Beethoven (Op. 18, No. 5).

Zürich. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Bdur-Symph. v. Gade, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer“ v. Wagner, Solovorträge des Baritonisten Hrn. Scheidemantel a. Dresden („O lass dich halten“ v. Ad. Jensen, „Der Lenz“ v. Lassen etc.) u. des jugendl. Pianisten C. Hegner a. Basel (Cdur-Conc. v. Beethoven, „Märchen“ v. Raff etc.).

Zeitz. 1. Aufführ. des Concertver. (Fritsch): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Denis a. Weimar (Ges., „Wie stolz und stattlich“ und „Nun ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Im Verborgenen“ v. Lassen u. Frühlingslied v. Schnell) u. des Hrn. Prof. de Ahna a. Berlin (Viol., 8. Conc. v. Spohr, „Legende“ v. Wieniawski etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Annaberg. Im 6. Museumsconcert entzückte Ihr Violinmeister Brodsky das Publicum durch sein herrliches Spiel, und im folgenden war es abermals ein Leipziger Künstler, der Pianist Hr. Wendling, welcher sich Lorbeeren bei uns holte. — **Berlin.** Frau Sembrich hat ihr hiesiges Gastspiel infolge eingetretenen Unwohlseins nicht in dem beabsichtigten Umfange durchführen können. Am letzten Sonntag musste, weil die Sängerin ihre Mitwirkung aus angeführtem Grunde absagte, das k. Opernhaus geschlossen bleiben. — **Frankfurt a. M.** Als eine neue Erscheinung auf dem Concertpodium ist die spanische Pianistin Frl. Pura Castelaro zu bezeichnen, welche in einem hier auf eigenes Risico veranstalteten Concert sich als eine nicht übel beanlagte Künstlerin erwies und dementsprechend von ihrer Zuhörerschaft behandelt wurde. — **Paris.** Von glänzendem Erfolge war das Concert der Pianistin Frl. Kleeberg im Erard'schen Saale begleitet. — **Wien.** Die Violinvirtuosin Frl. Soldat aus Berlin, eine geborene Oesterreicherin, veranstaltete hier zwei Concerte und rechtfertigte den ihr vorangegangenen Ruf, unter den jüngeren Violinkünstlerinnen die weitaus gediegenste zu sein, in glänzendster Weise. Frau Sofie Menter hat in ihrem ersten Concert, welches am 23. Jan. im grossen Musikvereinssaale statthatte, mit den Concerten in Gdur von Rubinstein, in Esdur von Beethoven und in Adur von Liszt einen sensationellen Erfolg sich erspielt. Ihr zweites Concert ist für den 31. Jan. angesetzt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 28. Jan. „Gott sei uns gnädig“ v. H. Franke. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. Rheinberger. Lutherkirche: 29. Jan. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“ v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 29. Jan. Der 121. Psalm von C. Müller-Hartung.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Nordische Musikfest, das in diesem Sommer in Copenhagen abgehalten werden soll, wird drei Orchester- und drei Kammermusikconcerte umfassen, deren ausschliesslich skandinavische Componisten repräsentirenden Programme interessant genug sind, um schon jetzt mitgetheilt zu werden:

1. Orchesterconcert: Ouverture zum „Erlenhügel" von Kuhlau, Prolog, „Ossian"-Ouverture von Gade, Ballade „Die verlassene Mühle" für Baritonsolo und Orchester von Södermann, „Der Geist des Nordens" für Männerchor und Orchester von Selmer, Amoll-Clavierconcert von Grieg, Universitätscantate von J. P. E. Hartmann. 2. Orchesterconcert: Ouverture zu „Estrella" von Berwald, „Rosarorans" für gemischten Chor und Orchester von Norman, „Bergliot" für Sopransolo und Orchester von Heise, Bdur-Symphonie von Gade, Ouverture zu „Aladdin" von Horneman, Isländische Melodien für Streichorchester von Svendsen, „Die Weissagung Völvens" für Männerchor und Orchester von J. P. E. Hartmann. 3. Orchesterconcert: Ouverture zu „Antonius und Kleopatra" von Norman, „Der Bergentrückte" für Baritonsolo und Orchester von Grieg, Violinconcert von Em. Hartmann, „Die Kreuzfahrer" oder „Erlkönigs Tochter" von Gade. 1. Kammermusikconcert (dänische Autoren): Claviertrio von Bendix, Lieder von Weyse, Lange-Müller, H. Rung und H. Rosenfeld, Clavierquartett von Winding, Lieder von Heise, F. Rung, Malling und Barnekow, Octett von N. W. Gade. 2. Kammermusikconcert (schwedische Autoren): Octett von Norman, Lieder von Lindblad und Josephson, Clavier-Violinsonate von Sjögren, Lieder von Söderman, Hallén und Rubenson, Quintett von Berwald. 3. Kammermusikconcert (norwegische Autoren): Clavierquintett von Sinding, Lieder von Kjerulf, 3. Clavier-Violinsonate von Grieg, Lieder von Elling und Grieg, Streichoctett von Svendsen.

* Das k. Conservatorium der Musik zu Leipzig hat dank der ausgezeichneten bez. Lehrkräfte (HH. Prof. Hermann, Brodsky, Sitt u. A. für Violine und Klengel und Schröder für Violoncell) unter seinen Unterrichtsclassen für Streichinstrumente noch nie so viele Schülerinnen zu verzeichnen gehabt, wie jetzt; nicht nur eine grosse Anzahl von Geigerinnen (zwölfe derselben spielten unisono kürzlich in einer Abendunterhaltung des Instituts mit grösster Präcision ein Bach'sches Air), sondern auch einige Violoncellistinnen und Bratschistinnen geniessen daselbst ihre höhere musikalische Ausbildung, sodass die Ausführung von Streichquartetten ausschliesslich durch Damen mit zur Tagesordnung gehört. Ebenso steigert sich die Frequenz der erst von Hrn. Dr. Günther eingeführten Lehrclassen für Blasinstrumente und Harfe mehr und mehr, wie es ebenfalls dem trefflichen Contrabasslehrer Hrn. Schwabe nicht an Schülern fehlt. In der Ausbildung tüchtiger Pianisten hat die berühmte Anstalt längst einen guten Ruf, und die gegenwärtigen Lehrer des Clavierspiels tragen eifrigst dazu bei, dass derselbe Bestand behält.

* Den Ende v. J. unter Leitung des Hrn. Prof. X. Scharwenka stattgefundenen beiden Berliner Aufführungen von H. Berlioz' Requiem folgte am 27. Jan. eine dritte im Victoria-Theater, welche ebenfalls bestens verlief.

* Eine englische Ausgabe des Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt von Francis Hueffer erscheint im Verlage von H. Grevel & Co.

* Im k. Opernhaus zu Berlin wird am 15. d. Mts. eine Gedächtnissfeier für Rich. Wagner, veranstaltet von dem Wagner-Verein Berlin und dem Wagner-Verein Berlin-Potsdam, begangen werden.

* Paul von Jankó ist nun nicht mehr der einzige concertirende Künstler auf der neuen Claviatur. Frl. Gisela Gulyás hat kürzlich in Ungarn eine Concerttournée absolvirt und zuletzt ein Concert auf der Jankó-Claviatur in Klagenfurt gegeben; sie wirkte hierauf auch im dortigen Musikvereinsconcert als Solistin mit und trug Stücke auf der alten und der neuen Claviatur vor. Die Kritik äussert sich sehr günstig über ihr Spiel, und es ist dadurch der oft gehörte, von Hrn. von Jankó bisher nicht widerlegte Einwand nun auch beseitigt, dass das Studium auf der neuen Claviatur das Spiel auf der gewöhnlichen Claviatur beeinträchtige. Frl. Gulyás wird im Februar ein Concert in Dresden geben.

* Das neue Panaieff-Theater in St. Petersburg hat nach dem Muster von Bayreuth ein unsichtbares Orchester.

* In den Pariser Colonne-Concerten findet Schumann's „Manfred"-Musik fortgesetzt enthusiastische Aufnahme.

* Man bereitet sich in Bologna bereits zu den musikalischen Festen bei Gelegenheit der nächsten Ausstellung vor. Im Theater sollen „Alceste" von Gluck, „Oedipus in Colonos" von Sacchini und „Die heimliche Ehe" von Cimarosa gegeben werden. Die musikalische Commission glaubte von einem Werke Piccini's absehen zu müssen, da keine Oper dieses Meisters sich neben Gluck's Werken behaupten könne. Ausserdem soll ein Intermezzo von Pergolese „La Livietta e Tracollo" aufgeführt werden. In drei Symphonieconcerten sollen Werke von Lully, Scarlatti, Sammartini, Bach, Haydn, Mozart, Boccherini, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Berlioz geboten werden, während an geistlicher Musik „Elias" von Mendelssohn und das „Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner auf dem Programm stehen.

* Gelegentlich der Wiederkehr des Todestages von Richard Wagner soll im Leipziger Stadttheater eine Wiederholung des „Nibelungen-Ringes" stattfinden. Dasselbe wird im Deutschen Landestheater zu Prag geplant.

* C. Reinecke's anderwärts mit so entschiedenem Erfolg zur Aufführung gelangte komische Oper „Auf hohen Befehl" soll in Kürze erstmalig in Leipzig in Scene gehen.

* Massenet's „Le Cid" wurde am 19. Januar in Dijon zum ersten Male, und zwar mit grossem Erfolg gegeben. Das Gleiche ist aus Amiens zu melden.

* Der neue Director der Pariser Komischen Oper entfaltet eine fieberhafte Thätigkeit in Bezug auf Novitäten. Da sollen in der nächsten Zeit aufgeführt werden: „Carmosine" von Ferd. Poise, „Madame Turlupin" (Reprise) von Ernest Guiraud, „Le Roi d'Ys" von Lalo, „Les Pêcheurs de Perles" (Reprise) von G. Bizet, „Ruy Blas" von B. Godard, „Beaucoup de bruit pour rien" von Paul Puget. Am fernen Horizont stehen noch „Werther" von Massenet, „Kassya" von Delibes und „Circe" von A. Thomas.

* H. Zumpe's gediegene Operette „Farinelli" hat in Frankfurt a. M., wo sie kürzlich als Novität herauskam, denselben Beifall gefunden, wie vorher in Hamburg, Berlin etc.

* Zum Intendanten des Budapester k. Nationaltheaters ist der Staatssecretär im Ministerium des Innern Hr. Franz von Beniczky ernannt worden. Die Presse begrüsst den Neuernannten mit grosser Sympathie.

* Hr. Musikdirector und Domorganist Reinthaler in Bremen hat seine öffentliche künstlerische Thätigkeit aufgegeben und sich ins Privatleben zurückgezogen.

* Die Berliner Hofmusikalienhandlung Ed. Bote & G. Bock (Besitzer: Hr. Hugo Bock) beging in voriger Woche das fünfzigjährige Jubiläum ihres Bestehens.

* Hr. Prof. Ernst Rudorff in Berlin wurde mit dem Ritterkreuz des königl. portugiesischen Christus-Ordens decorirt.

* Hr. Ambroise Thomas in Paris ist zum Ehrenmitglied der Akademie Santa Cecilia in Rom ernannt worden.

Todtenliste. Hofmusiker Fohmann in Stuttgart, langjähriger 1. Hornist der dortigen Hofcapelle, ein bedeutender Künstler auf seinem Instrument, † am 18. Jan. — Thomas Klein, vormaliger Professor der Clarinette am Wiener Conservatorium und Mitglied der Hofcapelle, †, 85 Jahre alt, am 19. Jan. — Hofrath Dr. Th. H. Petschke, langjähriges Mitglied der Leipziger Gewandhausdirection, Componist einiger vielgesungenen Männerchöre, †, im 82. Lebensjahre stehend, am 28. Jan. in Leipzig. — Luigi Fioravanti, einer der letzten Buffosänger der grossen italienischen Schule, in seinem Vaterlande eines grossen Rufes sich erfreut habend, in Wien, St. Petersburg und an a. O. thätig gewesen, †, 67 Jahre alt, in Viterbo. — Giuseppe Fancelli, Tenorist von Ruf, mit einer ausserordentlichen Stimme begabt gewesen, †, 53 Jahre alt, in Florenz. — Matteo Luigi Fischetti, Pianist, Gesanglehrer und Componist, †, bald 57 Jahre alt, in Neapel.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Wir wollen dem Hrn. Redacteur in diesem Puncte nicht allzuviel zumuthen und uns deswegen nur mehr an einige wenige, besonders stark hervortretende Gedanken der Schrift halten. Mit Allem durchaus einverstanden, was Frl. L. Ramann auf S. 71 und von einer Erneuerung des religiösen Lebens sagt, hätte ich bezügl. der nächsten Seite ihrer Schrift nur die eine Einwendung zu machen: dass sie ja nicht zu gering von dem Einflusse des religiösen Dramas auf solche Erneuerung denken möge. Sie schreibt daselbst: „Und tritt uns bei einem Blicke auf die Bühne hier vielleicht auch eine Verirrung entgegen, so ist es doch mehr als eine Modesache oder als der Wildgeschmack der Uebersättigung, wenn sie biblische und religiöse Stoffe zu sich hinüberzieht und durch sie wirkt. Wird auch niemals von hier aus, wie musikfromme Schwärmer wähnen, eine Reform über das gesammte Dasein und seine Formen sich breiten, so ist jene Erscheinung doch ein Zeuge und eine Ahnung dessen, was als Bedürfniss und Sehnen, trotz alles gegensätzlichen Scheinens in den Gemüthern lebt" .... „Dann wird weder der göttliche Stifter unserer Religion, noch irgend ein Sacrament eine musikalische Zuflucht auf der Bühne suchen dürfen, die Veräusserlichung des Geheiligten wird der Verinnerlichung den Platz überlassen dürfen, dann werden alle Meister von Palestrina und Bach an bis zu Liszt herauf und über Liszt hinaus ihre Wirkungsstätte finden, man wird das Heil nicht in Einem Meister, nicht in der Errungenschaft einer Epoche, sondern in den Errungenschaften der Zeiten besitzen. Wer könnte unter solchen Voraussetzungen an einer erneuten Blüthe der kirchlichen Tonkunst zweifeln?" Sehr wohl! Doch sie bedenke auch, von welch unmittelbarer, starker, eben so recht populärer Wirkung alles Dramatische sich zeigt. Es ist richtig, dass der religiöse Cultus selbst von einem „Parsifal" direct wohl kaum beeinflusst bez gebessert werden wird; aber Frl. Ramann unterschätzt die Macht des dramatischen Genius ohne Zweifel, wenn sie nicht wenigstens eine indirecte Beeinflussung annimmt. Er ist eine Vorbereitung, und ohne diese vorbereitende, zum Religiösen hinweisende, ihm die Wege zeigende Wirkung des „Parsifal" würde auch Liszt's Schaffen auf diesem Gebiete nicht von dem Einflusse auf eine solche Reformation des religiösen Lebens werden können, den wir — und ohne Zweifel auch die Verfasserin — ihm zuweisen möchten. „In dem Herzen unseres Jahrhunderts gährt und pocht das Bedürfniss (nach Erhebung über sich selbst und über das Elend der inneren und äusseren Freiheit) trotz aller Decken, die darüber liegen, vielleicht mehr, als in jedem anderen" — heisst es sehr schön auf S. 21 unserer Schrift. Aber dann darf man nicht auf derselben Seite in der „Proclamation des Pessimismus" den Grund zum Rückgang alles religiösen Gefühles suchen. Im Gegentheil ist er weit eher ein sprechendes Symptom, dass es wieder im Aufgang begriffen ist, freilich der echte, philosophische Pessimismus! Denn zugegeben — wie die Verf. meint —, dass Chemismus, zersetzende Forschung, der rohe Mechanismus der Naturwissenschaften, die Entfesselung des Individuums die Urheber jenes Zurückganges sind, so haben doch gerade sie und ihr Elend den Pessimismus hervorgerufen und ihn stärker, denn je, in den Vordergrund gerückt. Gerade von dorther muss uns das Heil kommen; der Pessimismus erscheint mir geradezu als die Bedingung, die conditio sine qua non zu jener Erneuerung des wahrhaft religiösen Lebens. — Ist es daher auch an sich sehr begreiflich, dass man jetzt endlich einmal auch Liszt die ihm gebührende Stellung und Bedeutung in der Kunstgeschichte eingeräumt und zuerkannt wissen will, so darf man doch allzu einseitig nicht wieder in das andere Extrem verfallen: nun gar in Liszt die Sonne, in Wagner aber nur den Mond zu sehen. Beides ist vom Uebel! Wagner's „Parsifal" und Liszt's „Christus": in diesen beiden Namen fassen wir unsere Hoffnung auf Erneuerung des religiösen Lebens zusammen, begreifen wir unsere Ueberzeugung von einer „Religion der Zukunft" mit echt christlichem Kerne!

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

F. A. in *L.* Wir kennen keine „ältere, gut eingeführte Musikzeitung", die für 4—6000 ℳ zu verkaufen wäre. Die Verhältnisse dürften, wenn das Inserat ernst genommen werden kann, etwas anders liegen, als dasselbe sie andeutet.

W. C. in *E.* Wir sind in dieser Beziehung ganz besonders vorsichtig, da die Mittheilungen, welche über die Engagements für Bayreuth coursiren, gar zu oft des sicheren Grundes entbehren.

W. K. in *B.* Wir stimmen Ihrem Urtheil umsomehr bei, als Hr. St. ursprünglich sogar 2500 ℳ Aufführungshonorar von der Concertdirection verlangt hat.

L. C. in *L.* Ihre irrthümliche Auffassung wird, wie wir hörten, auch noch von anderen Seiten getheilt; wir haben mit jenem Vergleich der Erfolge blos auf einen Höflichkeitsmangel des Publicums anspielen wollen.

Anzeigen.



Zur Faschingszeit.

Humoristische Männerchöre.

Drechsler, J., Op. 66. **In die Höh.** Viel Essen macht viel breiter.
Partitur 80 ₰, Stimmen 80 ₰.
Finsterbusch, R., Op. 19. **Das Fräulein an der Himmelsthür.**
Partitur 80 ₰, Stimmen 50.
Klughardt, Aug., **Trinkmette.** Hat Einer zum Trinken nun triftigen Grund.
Partitur 60 ₰, Stimmen 50 ₰.
Koschat, Th., **Der âbg'schnâbzte Bua.**
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰.
Krauss, C. A., **Schwäbische Erbschaft.** Der gnädi Herr von Ratzenstein.
Partitur 50 ₰, Stimmen 50 ₰.
Müller, Rich., **Heute.** Heut ist der Mond und die Tasche voll.
Partitur 40 ₰, Stimmen 50 ₰.
Reinecke, C., **Der Pfropfenzieher:** „Nun lasst uns tapfer brechen".
Partitur 40 ₰, Stimmen 50 ₰.
Schletterer, H., **Lacrimae Christi:** „Es war in alten Zeiten".
Partitur 60 ₰, Stimmen 50 ₰.
Weinwurm, R., **Capitain und Lieutenant:** „Ein Schifflein sah ich fahren".
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰.
Wohlgemuth, G., **„A Busserl is a schnuckrig Ding".**
Partitur 40 ₰, Stimmen 40 ₰. [101b.]

Verlag von Hans Licht,
Hofmusikalienhandlung in **Leipzig.**
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

Barmen (gegründet 1794) **Cöln**
Neuerweg 40. Unter Goldschmied 38.

Flügel und Pianos,

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze des heutigen Fortschritts; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [102—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [103.]

Heinrich Hofmann.

Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Gesangscene für eine Baritonstimme und Orchester oder Pianoforte. Op. 89. Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 7,50. Mit Pianoforte ℳ 2,50.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erscheint soeben: [104.]

Adolf Jensen's

Original-Compositionen

für Pianoforte zu 4 Händen.

Einzelausgabe.

Op. 60. **Lebensbilder.**

No. 1.	**Im Rittersaal**	ℳ 1,50.
No. 2.	**Am Brunnen**	„ 1,50.
No. 3.	**Soldatenmarsch**	„ 1,50.
No. 4.	**Sommerlust**	„ 1,50.
No. 5.	**Zigeunerconcert**	„ 2,25.
No. 6.	**Letzter Gang**	„ 1,25.

Op. 62. **Silhouetten.**

No. 1.	**Zu Zweien**	ℳ 1,25.
No. 2.	**Colombina**	„ 1,25.
No. 3.	**Sausewind**	„ 1,75.
No. 4.	**Dolce far niente**	„ 1,75.
No. 5.	**Die Zecher**	„ 2,—.
No. 6.	**Grossmütterchen**	„ 1,50.

Zu Kaisers Geburtstag.

Männerchöre. [105.]

Bruch, M., Op. 37. **Das Lied vom deutschen Kaiser.** Arrang. v. A. Riedel. Mit Orchesterbegl. Cl.-Ausz. ℳ 2,50. Singst. (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orch.-Part. n. ℳ 6,—. Orch.-Stim. ℳ 7,50.
Lichner, H., Op. 263, No. 2. **Zu Kaiser und Reich.** Mit Blechmusik-Begl. ad lib. Cl.-Ausz. u. Singst. ℳ 1,—. Singst. (à 15 ₰) ℳ —,60. Orch.-Part. n. ℳ 1,20. Orch.-Stim. n. ℳ 4,—.
Reinecke, C., Op. 67. **Salvum fac regem.** Für dreistimmigen Männerchor mit kleiner Orch.-Begl. ad lib. Part. u. Stimmen ℳ 2,50. Singst. (à 15 ₰) ℳ —,45. Orch.-Stim. ℳ 1,50.
Schaper, G., Op. 16. **Nun lasst die Glocken von Thurm zu Thurm.** Mit Begl. des Pianoforte oder eines Blas-Orchesters (ad lib.). Cl.-Part. ℳ 1,50. Singst. (à 15 ₰) ℳ —,60. Orch.-Part. n. ℳ 2,—. Orch.-Stim. n. ℳ 3,—.
Zöllner, H., Op. 38. **Dem 90jährigen Kaiser.** Festhymnus m. Blechmusik-Begl. (ad lib. m. Knabenchor). Cl.-Ausz. ℳ 3,—. Männerchorst. (à 50 ₰) ℳ 2,—. Knabenchorst (Sopran u. Alt) ℳ ,15. Orch.-Part. n. ℳ 5,— Orch.-Stim. n. ℳ 6,—.

Gemischte Chöre.

Bruch, M., Op. 37. **Das Lied vom deutschen Kaiser.** Mit Orch.-Begl. Preise wie bei der Ausgabe für Männerchor.
Hauptmann, M., Op. 9. **Salvum fac regem.** Part. u. Stim. ℳ 1,—. Stim. (à 15 ₰) ℳ —,60.
Müller, R., Op. 43. **Vier patriotische Gesänge.** (Daraus: No. 2. Salvum fac regem. — No. 4. Zum Geburtstage des Kaisers.) Part. u. Stim. ℳ 2,40. Stim. (à 40 ₰) ℳ 1,60.
Richter, E. F., Op. 23. **Salvum fac regem.** Part. u. Stim. ℳ 1,60. Stim. (à 25 ₰) ℳ 1,—.
Richter, E. F., Op. 56, No. 7. **Kaiser von Deutschland, dich grüsst mein Lied.** Part. u. Stim. ℳ 1,—. Stimmen (à 15 ₰) ℳ —,60.
Schaper, G., Op. 16. **Nun lasst die Glocken von Thurm zu Thurm.** Mit Begl. des Pianoforte oder eines Blas-Orchesters (ad lib.). Preise wie bei der Ausgabe für Männerchor.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Wilhelm Hansen,** Musikverlag in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3).

Octaven-Etude für die Violine

von

V. Paganini.

Nach der 23. und 17. Caprice aus Op. 1 zum ertvortrag eingerichtet, mit hinzugefügter Begleitung des Orchesters versehen, genau bezeichnet und herausgegeben von

Tivadar Nachèz.

Orchesterpartitur 2 ℳ Orchesterstimmen 3 ℳ 50 ₰. Doublirstimmen à 30 ₰. Principalstimme 50 ₰. Violine mit Pianoforte 1 ℳ 80 ₰. [106.]

Königliches Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des **33. Studienjahres** am 5. April. **Aufnahmeprüfung am 4. April.** Prospect, Lehrplan, Verzeichniss der Lehrer, auch Jahresbericht durch das Secretariat des Königl. Conservatoriums. [107.]

Das Directorium.

Im Erscheinen begriffen: [108.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.



31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a. [109—]



[110—.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [111.]

Hoffmann, Emil, Op. 1. Drei Walzer für Clavier. M. 2,50.
— — Op. 2. Menuett für Clavier. M. 1,80

Jn allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig
à 50
oder sofort complet. solider Halbfranzband. 12 Mark.
Die Kritik sagt einstimmig: Das Riemannsche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnissmässig billigste.
Max Hesse's Verlag in Leipzig. Johannesgasse 30 [112—.]

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos, [113a.]

Dresden, Bankstrasse 12 II.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. Februar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 7.

Inhalt: Kritik: Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert von Hermann Erler. — Zum Wagner-Liszt'schen Briefwechsel. Von Richard Pobl. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert von Hermann Erler. 2 Bände. Berlin, Ries & Erler.

Der Anbruch des Jahres 1887 gab den deutschen Verlagshandlungen das Recht, die Werke des grossen Tonmeisters Robert Schumann beliebig zu veröffentlichen, und eine ganze Reihe solcher Handlungen hat davon Gebrauch gemacht. Dass das Interesse des gesammten Musik treibenden Publicums hierdurch mit grösserer Nachdrücklichkeit auf den Componisten und seine Compositionen gelenkt ist, liegt auf der Hand, und ein Sammler statistischer Notizen dürfte bald Gelegenheit haben, in Programmen von Concerten, Aufführungen musikalischer Bildungsanstalten etc. nachweisen zu können, dass Werke des grossen Künstlers, die bisher wenig an die Oeffentlichkeit kamen, öfter hervorgezogen und vorgeführt werden. Trat doch dieselbe Thatsache in früheren Jahren beim Erlöschen des Besitzrechts der Chopin'schen Compositionen gleichfalls zu Tage. In gleichem Maasse aber, wie sich das Interesse den Schöpfungen zuwendet, wird es sich auch gegenüber der Persönlichkeit des Schöpfers selber äussern, und darf es deshalb als ein dankenswerther Versuch bezeichnet werden, den der Verfasser des in Rede stehenden Werkes unternimmt, den Lebenslauf des Meisters möglichst mit dessen eigenen Worten zu schildern, und zwar will er diese Aufgabe lösen, indem er eine Reihe von Briefen Schumann's chronologisch nebeneinander stellt, Briefe, welche uns von seinen Erlebnissen, seinem Thun und Schaffen, seiner Auffassung der verschiedensten Lebenslagen, seinen Plänen u. s. w. erzählen. — Dass die Erkenntniss eines Menschen sich am besten aus seinen eigenen Aeusserungen erlangen lässt, ist sicher, sobald diese Aeusserungen eben nicht nur einer kurzen Zeit, sondern seinem ganzen Leben entstammen. Am deutlichsten geschieht das, wenn diese Aeusserungen zunächst nicht öffentlich gemacht wurden, sondern die Intimität der Briefform hatten.*) „Der Stil ist der Mensch". Wer die Liebe Schumann's zu Jean Paul, sein Schwärmen für ihn, die Aehnlichkeit der Anschauungen und der Ausdrucksweise Beider in vielen der hier gesammelten Briefe, besonders in denen der früheren Jahre, sieht, dem ist auch ein Schlüssel zum Verständniss seiner musikalischen Werke gegeben. Und wer die Aenderung der Ausdrucksweise, die im Verlaufe der Jahre eintritt, wahrnimmt, der wird unwillkürlich auch auf die Aenderung der Fassung der musikalischen Gedanken der späteren Perioden seines Schaffens hingeleitet und aufmerksam gemacht.

*) Indessen kann nicht verschwiegen werden, dass eine vollständige Biographie dadurch nicht erreicht werden kann, da von einigen Lebensabschnitten überhaupt keine Briefe vorliegen, nicht vorliegen können! —

Selbstverständlich musste der Verfasser auch schon in anderen Sammlungen veröffentlichte Briefe aufnehmen, indessen ist bei Weitem der allergrösste Theil der sehr reichhaltigen Sammlung hier zum ersten Male geboten. Ueber die Adressaten fügt der fleissige Verfasser die nothwendigen Personalnotizen bei, vermittelt auch durch private Mittheilungen und überbrückt durch weitere biographische Notizen hier und dort kleine Zeiträume, die durch Briefe nicht ausgefüllt werden können. Von besonderem Interesse sind die vielfachen Mittheilungen über das Suchen nach Opernlibrettos und ebenso die Notizen, durch die wir erfahren, dass Schumann die Absicht hatte, mit Pohl zusammen ein Oratorium „Luther" zu arbelten. Ebenso dürfte es im hohen Grade interessiren, Schumann brieflich über Wagner, Meyerbeer, Brahms etc. urtheilen zu hören, obschon er sich im Ersten getäuscht, die Bedeutung des Letzten aber mit prophetischem Blicke über 20 Jahre hinaus mit Sicherheit vorhergesehen hat. — Den Briefen ist noch eine Sammlung musikalischer Artikel aus Schumann's Feder beigegeben, die ehemals in der „Neuen Zeitschrift für Musik", die er ins Leben gerufen, erschienen und die in seine Gesammelten Schriften nicht aufgenommen sind. Viele der abgedruckten Besprechungen sind ihrer Form wie ihres Inhaltes wegen höchst interessant und verdienen die Aufnahme durchaus. Ein Bild Schumann's nach Prof. Donndorf's Medaillon in Lichtdruck ziert den ersten Band der Briefe; ich sage „ziert", denn es ist bei Weitem das schönste, was mir bis dahin zu Gesicht gekommen. So dürfte den Lesern dieses Blattes, den Verehrern Schumann's und denen, die sich über sein innerstes Wesen ein klares Bild verschaffen wollen, dieses Werk bestens empfohlen sein. A. Naubert.

Zum Wagner-Liszt'schen Briefwechsel.

Die Wirkung dieser Veröffentlichung ist in der That eine ganz ausserordentliche, wohl selbst die Erwartung der Herausgeberin übertreffende. Dass die musikalischen Kreise darnach mit Begierde greifen würden, war vorauszusehen; aber dieses Buch dringt noch in ganz andere Kreise, die sonst weder Zeit, noch Neigung haben, sich mit musikalischer Litteratur zu befassen. Es ist das persönliche Interesse an den Autoren selbst, an ihren Erlebnissen, ihren intimsten Gedanken über Personen und Dinge, das hier im Vordergrunde steht, wie ja überhaupt Memoiren und intime Briefwechsel berühmter Personen gegenwärtig mehr als je auf die allgemeinste Theilnahme rechnen können.

Da nun in diesem wahrhaft erstaunlich reichhaltigen Briefwechsel auch eine Menge Kunstfragen theils berührt, theils tiefer erörtert werden, so wird der Leser von den Briefen hinweg auch zu diesen hingelenkt — und das ist eine weitere, sehr erspriessliche Wirkung dieser monumentalen Publication. R. Wagner hat von jeher sich mit Recht zu beklagen gehabt, dass man seine Schriften viel zu wenig kennt und berücksichtigt. Aus den Aeusserungen, welche der Wagner-Liszt'sche Briefwechsel jetzt vielfach hervorruft, erkennen wir dies wieder.

Im Briefwechsel sind die Keime zu Vielem enthalten, was R. Wagner später in seinen Schriften weiter ausführte; für die Kenner der Letzteren sind jene Gedanken also nicht mehr neu, obgleich es sie immerhin hoch interessiren muss, zu sehen, wie und durch welche Umstände veranlasst, Wagner fast wider Willen zum Schriftsteller geworden ist; wie er immer wieder hoffte, dieser Aufgabe nun ferner enthoben zu sein, dann aber, durch Missverstehen seiner grossen künstlerischen Absichten, durch Unverstand und Böswilligkeit seiner Gegner gezwungen, aufs Neue zur Feder greifen musste, um seine Intentionen klar zu legen und für seine Werke erst den ästhetischen Boden zu schaffen, der noch gar nicht vorhanden war.

Da stehen aber nun viele Leser des Briefwechsels vor einer ganz neuen Gedankenwelt, die sie mit Staunen kennen lernen. So dringen die Wagner'schen Ideen in ganz neue Kreise und wirken weiter und weiter. Sie machen eine Propaganda, an die der grosse Meister, als er seine intimen Briefe an seinen liebsten Freund richtete, nicht im Entferntesten denken konnte.

Selbstverständlich besprechen alle Journale, die musikalischen voraus, diesen Briefwechsel mit mehr oder weniger Ausführlichkeit und Einsicht. Darunter fiel mir nun eine Stelle in der gesinnungstüchtigen und durchaus wohlwollenden Besprechung in der Wiener „Musikalischen Rundschau" besonders auf. Der Verfasser Dr. Oskar Berggruen sagt dort (No. 1 vom dritten Jahrgang, 1888), nachdem er die beiden erschienenen Bände erwähnt hat: „Der dritte Band wird das siebente Jahrzehent des laufenden Jahrhunderts umfassen, der letzte bis zu dem am 13. Februar 1883 eingetretenen Tode Richard Wagner's reichen. Ein jeder der beiden ersten Bände enthält ungefähr 300 Seiten in gross Octav: die folgenden Bände werden ungefähr die gleiche Seitenzahl füllen." —

Klingt das nicht, als wüsste dies Hr. Dr. Berggruen ganz genau, als habe er bei der Herausgeberin oder den Verlegern selbst sich darüber informirt? Woher konnte er sonst diese Zuversicht schöpfen?

Ich war im Gegentheil der Ansicht, dass damit die Veröffentlichung dieses Briefwechsels, vorläufig wenigstens, abgeschlossen sei. Die Gründe dafür entwickelte ich in No. 2 und 3 dieses Bandes des „Musikal. Wochenblattes". — Sollte ich mich so vollständig im Irrthum befunden haben? — Darüber konnte mir nur eine Autorität Gewissheit geben: die der hochverehrten Herausgeberin selbst. Ich wendete mich also persönlich an Frau Cosima Wagner und erhielt den vollständigsten Aufschluss in liebenswürdiger Weise.

Frau Cosima Wagner theilte mir in einer Unterredung ungefähr Folgendes mit: „Mein Vater hat mir die sämmtlichen Briefe meines Gatten, nebst den Original-Partituren zum »Holländer«, »Tannhäuser« und »Lohengrin« und das Manuscript von »Jesus von Nazareth«, bald nach der Grundsteinlegung in Bayreuth, mit dem Bemerken übergeben, dass ich die alleinige und unbestrittene Erbin dieser Manuscripte sei und darüber frei zu verfügen habe. Ich habe geglaubt, dass ich diese Documente der Oeffentlichkeit nicht länger entziehen sollte. Die Redaction ist von mir selbst besorgt; das, andere Personen Berührende habe ich, mit Ausnahme weniger Personen und Stellen, theils unterdrückt, theils durch Auslassung der Namen unkenntlich zu machen gesucht, weil es sich mir bei der Herausgabe nur um die Beziehungen Wagner's und Liszt's, nicht um persönliche Beziehungen Anderer handeln konnte. Mit den zwei veröffentlichten Bänden ist aber die Publication abgeschlossen. Weiteres besitze ich nicht — es existiren keine Briefe aus den späteren Jahren." — —

Das ist die authentische Erklärung, die keinen Zweifel mehr zulässt. — Dass keine Briefe aus späteren Jahren mehr vorhanden gewesen sind, ist in dieser absoluten Fassung kaum anzunehmen möglich. Wohin sind sie aber gekommen? Wer hat sie in Händen gehabt? — Möglich ist auch, dass Liszt selbst ihre Publication unter allen Umständen unmöglich gemacht hat.

Sei dem, wie es wolle, soviel ist gewiss, dass wir ihre Veröffentlichung nicht mehr zu erwarten haben. Ich finde darin eine vollkommene Bestätigung meiner ausgesprochenen Ansicht, dass der spätere Briefwechsel sich für die Oeffentlichkeit nicht eignete. Es ist das sehr zu beklagen, aber ein Recht der Autoren, das man unter allen Umständen zu respectiren hat. Dies zur Klärung der Situation.

Richard Pohl.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das erste Gesellschaftsconcert der Saison (20. Nov.) brachte Mendelssohn's „Paulus“, das dritte (15. Jan.) Schumann's hier 18 Jahre lang nicht gehörte Cantate „Das Paradies und die Peri“. Ueber beide Werke als solche haben wir wohl kein Wort zu verlieren, die Aufführung liess in Chor und Orchester unter Hans Richter's Leitung Nichts zu wünschen, solistisch zeichneten sich im „Paulus“ als Sänger der Titelrolle Hr. Plank aus Carlsruhe (der treffliche Bayreuther Kurwenal und Klingsor) und Hr. Walter, in Schumann's Cantate wieder der letztgenannte Tenorist und — als Peri — Frau Materna aus. Auch die kleineren Soli waren gut besetzt. Besondere Freude machte uns Hr. Plank (den die „Neue freie Presse“ auch als Bayreuther Wotan nannte!!) durch seine machtvoll dramatische Wiedergabe der ersten grossen Arie aus dem „Fliegenden Holländer“ gelegentlich eines Internen musikalischen Abends unseres Wiener Wagner-Vereins. Der Abend wurde noch dadurch interessant, dass an demselben statt des von Wien übersiedelten bisherigen verdienten Chordirigenten Hrn. Eduard Schütt zum ersten Mal Hr. Josef Schalk den Taktstock führte. Hr. Schalk, dessen Name den Lesern vielleicht durch seinen Aufsatz über Anton Bruckner (1884 in den „Bayreuther Blättern“ erschienen) bekannt sein dürfte, in Wien bisher hauptsächlich als einer der geistreichsten Pianisten geschätzt, fand sich überraschend schnell auch in seine neue Würde an der Spitze des Wagner-Vereinschores. In dem ersten von ihm geleiteten Chorconcerte des Letzteren (in welchem auch Hr. Plank mitwirkte) gab es in den vorgeführten Werken (Madrigal von Palestrina, „Landsknechtständchen“ von Orlando di Lasso, grösseres Fragment aus Cherubini's „Medea“) noch einige Schwankungen; um so trefflicher war die Chorleistung in dem nächsten Concerte, dessen Hauptnummer die wunderschöne (wieder auf das Geistvollste von Robert Franz bearbeitete) Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ („Actus tragicus“) von Sebastian Bach bildete. Chor und Dirigent konnten an diesem Internen Abend wechselseitig auf einander stolz sein. Durch seinen tüchtig geschulten Chor, welchen zuerst der frühere Vorstand L. Koch ins Leben rief, Hr. E. Schütt zu künstlerischer Bedeutung erhob und nun Hr. Schalk mit rühmlichstem Eifer auf gleicher Höhe erhält, ist unser Wagner-Verein ein nicht unwesentlicher Factor im Wiener Musikleben geworden, obwohl nicht blos die „Neue freie Presse“, sondern auch die übrigen musikalisch conservativen (sprich: reactionären) Blätter seine Existenz mit rührender Consequenz todtschweigen. Er lebt aber trotzdem rüstig fort, wie jeder jetzt zufällig in Wien weilende Fremde den grossen, überall an den Strassenecken prangenden Placaten entnehmen könnte, welche zwei vom Wagner-Verein veranstaltete, noch im Monat Januar stattfindende grossartige Musikaufführungen ankündigen: ein Bruckner-Concert (mit der 4. Symphonie und dem „Te Deum“) und ein Wagner-Concert (mit der Jugendsymphonie des Meisters, der Pariser Venusberg-Musik, welche in Wien seit Jahren wieder von der Bühne verschwunden ist, und dem vollständigen scenischen Vorspiel der „Götterdämmerung“, aus welchem die Nornenscene hier noch nie mit Orchester gehört wurde). Das ganze Philharmonische Orchester mit seinem Dirigenten Hans Richter, viele Mitglieder des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde, als Solisten Hr. Winkelmann, Frau Materna, Frau Paumgartner-Papier, Frl. Forster, endlich Wiens erster Siegfried, Hr. Ferdinand Jäger, sind freudig dem Rufe des Wagner-Vereins gefolgt, sich an den genannten Aufführungen zu betheiligen, ein Beweis, dass der Wagner-Verein bei uns noch Etwas gilt und durch alle Anstrengungen seiner Todfeinde nicht umzubringen ist. Wir wurden dadurch unwillkürlich an ein reizendes Witzwort Liszt's (von Fürstin Caroline Wittgenstein in einem der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Briefe citirt) erinnert: „Man hat mich herunter gemacht, ich bin aber doch stehen geblieben.“ Es sei übrigens bei dieser Gelegenheit erwähnt, dass mit Saisonanfang der wüthendste und verbissenste der Wiener Wagner-Fresser Hr. G. Dömpke aus Königsberg von seiner eigenen Redaction (der „Wiener Allgemeinen Zeitung“) in so schnöder Weise „gegangen“ wurde, dass es Einem beinahe um den armen Menschen leid thun könnte, hätte er sich einen Gedanken weniger bornirt und gehässig gezeigt. Es war hier kein Geheimniss, dass Hr. Dömpke eine reine Creatur des Kritikers der „Neuen fr. Presse“ und von diesem nur deshalb nach Wien gebracht worden war, damit er über Wagner, Liszt, Bruckner, überhaupt über die gesammte neudeutsche Richtung Das schreibe, was selbst zu Papier zu bringen, sich doch der Hofrath und Universitätsprofessor Hanslick schämte. Bekanntlich stammt von Hrn. Dömpke das schöne Wort: Bruckner componirt wie ein — Betrunkener! Und ein anderes über Wagner's „Rienzi“: Dieses Erstlingswerk verrathe so wenig die „Klaue des Löwen“, dass sein Componist — war er überhaupt ein Löwe — „ohne Tatzen auf die Welt gekommen sein müsse“. Nun Hr. Dömpke ist nach der Stadt der „reinen Vernunft“ zurückgekehrt, wo er möglicherweise nach dem Grundsatze „Les extrêmes se touchent“ seinen Platz recht gut ausfüllt, und wir wollen nach der Abschweifung, zu welcher uns der entschwundene College veranlasste, in die Wiener Concertsäle zurückkehren, aus denen es noch allerlei Interessantes zu berichten gibt. So eine Aufführung der Gluck'schen „Alceste“ zur Feier des hundertjährigen Todestages des Meisters im grossen Musikvereinssaale veranstaltet, da um diese Zeit (15. November) die Oper aus bekannten Gründen eben gesperrt war, so ein in der Wiedergabe alter Chöre von Gluck, Homilius, Perti, Lully etc. unter der Direction des Hrn. Max von Weinzierl recht gelungenes Concert der Singakademie. — Viel Interessantes, obgleich wenig Neues hörten wir auf dem Gebiete der Kammermusik (in den Quartettproductionen der HH. Hellmesberger, Rosé, Kretschmann etc.), beinahe unabsehbar ist schon jetzt, obgleich wir erst in der Mitte der Saison stehen, die Zahl der Virtuosen- und sonstigen Soloconcerte. Mit der Geige in der Hand kämpften neuerdings Pablo de Sarasate, der spanische Paganini, und Franz Ondriček, der (angehende) czechische Joachim um die Palme. Wäre es wirklich zu einer Preisvertheilung gekommen, so hätte sich das schöne Geschlecht zweifelsohne für Sarasate entschieden: wer weiss auf der Violine bestrickender zu schwärmen und zu kosen als der interessante Spanier? Die ernste Männerwelt, mindestens Schreiber Dieses, hätte aber dem jungen Slaven die Krone zugesprochen, und zwar vorzüglich wegen seiner Ausführung des Beethoven'schen Violinconcertes bei den Philharmonikern. Sarasate spielte dasselbe Werk in seinem eigenen Concerte, machte aber aus der idealen Schöpfung Beethoven's eigentlich eine ins Grosse ausgeführte, allerdings gar reizende und süsse Chopin'sche Nocturne. Ondriček führte in einer selbständig gegebenen Production wahrhaft congenial das gediegenste, am meisten symphonisch gedachte Violinconcert der Gegenwart — Jenes von Brahms — vor, ausserdem spielte er das Ungarische Concert von Joachim, Wagner's „Albumblatt“, von Wilhelmj arrangirt, eine Romanze von Tschaïkowsky und Schubert's „Erlkönig“ in der riesig schweren Bearbeitung von Ernst für Violine allein und er löste alle diese Aufgaben mehr als Künstler, denn als ein Bravour-Virtuose. Sarasate liess dem Beethoven'schen Concerte noch das Mendelssohn'sche folgen, mit dessen glänzend wiedergegebenem Finale er einen wahren Beifallssturm entfesselte, verdarb uns aber dann den schönen Eindruck durch eine eigene spanisch-nationale Phantasie („La Muiñeira“, d. i. so viel wie „Mühle“) für Violine und Orchester, ein Sammelsurium von zumeist ganz äusserlichen Klangeffecten und Virtuosenspielereien, wie dergleichen vielleicht vor 50 Jahren Mode war, heute aber beinahe als eine Beleidigung des Publicums erscheint.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 7. Kammermusik im Neuen Gewandhause brachte an Novitäten die hochbedeutende Clavier-Violoncellsonate Op. 99 v. J. Brahms und ein Streichquartett des hier lebenden Componisten Feruccio B. Busoni. Die an wundervollen Momenten überreiche Brahms-Sonate, ein geniales Werk voll Sonnenschein und Frühlingsduft, das in diesen Blättern schon gewürdigt wurde, erfuhr durch die HH. Willy Rehberg und Kammervirtuos Schröder eine vorzügliche Wiedergabe.

Der junge Claviermeister Rehberg spielte seinen Clavierpart mit ausgereiftem Verständniss für den geistigen Gehalt des Werkes und bewahrte sich bei aller Treue dem Original gegenüber doch eine Freibeweglichkeit des Ausdrucks, die mit der Wärme seines Spieles auf das Schönste harmonirte. Bis auf einige Kleinigkeiten zeigte sich Hr. Schröder ebenso wie Hr. Rehberg erfüllt von dem Tiefsinn des herrlichen Werkes — sein edler schöner Ton war im langsamen Satz der Sonate von wundervoller Wirkung. Das Werk wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen, an dem die HH. Rehberg und Schröder in hervorragender Weise theilzunehmen berechtigt waren. Das Quartett von Busoni bedeutete für uns und Alle eine schlimme Enttäuschung: weder durch seine Themen, noch durch seine Form, obwohl diese ziemlich aufdringlich sich hervorthut, kann das kühle, empfindungsarme Werk interessiren. Die lichteren Momente im Scherzo sind verlorene Strahlen aus dem „Tristan" und anderswoher. Die mit grossem Fleiss vorbereitete Ausführung durch die HH. Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder konnte das Werk nicht retten, obwohl „oben" eine Schaar kritikloser Köpfe es sich nicht nehmen liessen, Hrn. Busoni durch ihren Beifall neue Verlegenheiten zu bereiten. Den Beschluss des Abends machte das Haydn-Quartett in Ddur (Peters-Ausgabe No. 35), das die blut- und fleischlosen Gespenster des Busoni-Quartettes mit seinem herzhaften Schelmenton in die Flucht schlug. Obwohl nicht ganz tadellos gespielt, lohnte doch herzlicher Beifall die Ausführenden.

— o —

Leipzig. Im Saale Blüthner veranstaltete am 29. Januar Frl. Emma Wooge aus Berlin, welche einige Zeit lang Mitglied unserer Oper war, eine Matinée, um, wie angenommen werden darf, sich bei unserem Publicum wieder einmal in Erinnerung zu bringen. Sie sang je vier, zum Theil wenig ansprechende oder bedeutende Lieder von A. Rubinstein und F. v. Woyrsch, „Mondnacht" und „Frühlingsnacht" von Schumann, sowie „Wie singt die Lerche schön" und „In Liebeslust" von Liszt, ohne mit diesen Vorträgen zu beweisen, dass, seitdem sie Leipzig verlassen, ihr Organ kräftiger und im Tonansatz fester geworden sei und ihre Auffassung an Temperament gewonnen habe. Der Erfolg war dementsprechend nur ein mässiger. Mit weit grösserem Beifall wurden dagegen die Vorträge aufgenommen, welche die von Frl. Wooge zur Mitwirkung in dieser Matinée herangezogenen Künstler, der noch junge Pianist Hr. da Motta aus Berlin und der Violinist Hr. O. Kopecky aus Hamburg, spendeten. Liess schon die Wiedergabe der von Beiden zum Eingang gespielten Clavier-Violinsonate Op. 12, No. 3, von Beethoven trotz einiger im Zusammenspiel nicht haarscharf klappenden Stellen die gewiegte Künstlerschaft der Ausführenden erkennen, so zeigten diese noch mehr die späteren Sololeistungen. Hr. Kopecky entwickelte in dem sich durch Phrasenhaftigkeit auszeichnenden 1. Satz aus Bruch's zweitem Concert, der Vieuxtemps'schen Rêverie und einem in seiner Art vorzüglich effectuirenden Zigeunertanz von Nachèz einen gesunden und kräftigen, nuancenreichen Ton, ganz vorzügliche Technik und Bogenführung und warm belebte Auffassung. Hr. da Motta, welchen wir schon von einem früheren Auftreten her als hochtalentirten Kunstjünger schätzten, gab in Raff's Gigue mit Variationen und einem Nocturne und dem Bolero von Chopin wahrhaft Bedeutendes, Leistungen, wie sie nur wirklich Berufene hinzustellen vermögen, und in dieser technischen und geistigen Reife doppelt erstaunlich angesichts der Jugendlichkeit des Vortragenden. Dass Hr. da Motta auch als Accompagnateur der Lieder Vorzügliches leistete, sei noch besonders bemerkt.

Am Nachmittage desselben Tages rief uns das 2. Concert des Riedel-Vereins in die Peterskirche. Die Aufführung begann mit dem von Hrn. Homeyer gespielten Praeludium und Fuge in Cmoll von S. Bach und schloss mit desselben Meisters imposanter achtstimmigen Motette „Komm, Jesu, komm". Innerhalb dieser gediegenen Programmnummern sang der berühmte Verein Chöre von Palestrina („Gaudent in coelis"), Nanini („Stand Maria reich an Schmerzen"), Lotti („Crucifixus"), C. Riedel (vierstimmige Weihnachtsmotette, eine ebenso weihevolle, wie harmonisch interessante Composition) und P. Cornelius („Liebe, dir ergeb ich mich", „Ich will dich lieben, meine Krone" und „Thron der Liebe"), und gab es noch Solovorträge der Frls. Klamroth aus Moskau (Dorische Toccata von Pachelbel) und Busch („Zu uns komme dein Reich" für eine Altstimme von P. Cornelius) und des Hrn. Homeyer (Choralvorspiel „Vom Himmel hoch"). In herrlicher Vollendung, dynamisch aufs Feinste ausgearbeitet, ohne dabei in blosse Ausklügelei zu verfallen, führte der Verein unter der befeuernden, sieghaften Leitung seines hochverdienten Dirigenten Hrn. Prof. Dr. Riedel seine Aufgaben durch, was besonders betreffs der ungemein schwierigen, nur Chorvereinen von der auserlesensten Güte zugänglichen Cornelius'schen Chöre und der Bach'schen Motette Etwas besagen will. Von den Solisten that sich in oft bewährter und gerühmter Meisterschaft Hr. Homeyer hervor unter dessen Händen (und — Füssen, wie man sagen darf) das Sauer'sche Orgelwerk sich auf das Vortheilhafteste präsentirte. Auch Frl. Klamroth, eine sehr talentirte Schülerin des Genannten, spielte ihr Stück mit rühmenswerther Tüchtigkeit und Klarheit. Frl. Busch endlich, die in letzter Stunde für das ursprünglich in Aussicht genommene, aber an der Mitwirkung durch Unwohlsein verhinderte Frl. Lenckart eingesprungen war, brachte das Cornelius'sche Lied zu tiefgehender Wirkung. Ihre grosse, dabei weiche und warme Altstimme beherrschte vollständig den weiten Raum des Gotteshauses und die Innigkeit und Schlichtheit ihres Vortrags bahnte derselben den Weg in Aller Herzen.

Der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli veranstaltete am 30. Januar im grossen Saale des Neuen Gewandhauses sein Winterconcert. Es war dieses Concert gleichzeitig das erste selbständige des Vereins, welches von dessen neuem Dirigenten Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar vorbereitet war und geleitet wurde. Dass derselbe alles Zeug dazu besitzt, die Leistungen der HH. Pauliner wieder auf die künstlerische Höhe zu bringen, welche sie in der Zeit der vollen künstlerischen Energie ihres früheren Chormeisters Hrn. Prof. Dr. Langer behaupteten, verhiess schon diese erste Aufführung, weniger nach der rein gesang-technischen, als der spirituellen Seite. In Bezug auf die Erstere lassen sich nicht über Nacht Wunder schaffen, sondern es bedarf einer gewissen Zeit, um aus einem länger befahrenen Geleise mehr oder weniger bequem betriebener Kunstübung herauszukommen und in höhere künstlerische Ziele anstrebende neue Bahnen einzulenken. Aber auch schon hierin documentirte sich, allerdings mehr in den kürzeren Compositionen des 1. Programmtheiles, als dem den Schluss des Concertes bildenden „Liebesmahl der Apostel" von Rich. Wagner, ein bemerkbarer Fortschritt zum Besseren, indem Intonation und Präcision sehr rühmlich gegen die Leistungen früherer Concerte des Vereins abstachen. In der Wagner'schen Composition wollten verschiedene Unisonostellen nicht recht gelingen, dagegen war es zu bewundern, mit welcher Sicherheit bis zum Eintritt des Orchesters Ton gehalten wurde. Gerade aber die dieser Leistung hier und da anhaftenden technischen Unzulänglichkeiten wurden stark paralysirt durch die scharfe und geistvolle Charakteristik, auf welche der Dirigent hingewirkt hatte, und durch welche sich der Vortrag in allen seinen Theilen zu hoher Plastik gestaltete. Dieses sichere Erfassen des ideellen Kerns kennzeichnete, wie schon angedeutet, auch die übrigen chorischen Darbietungen und erklärte den grossen Erfolg, den sie beim Publicum fanden. Diese den 1. Theil des Programms füllenden Chorcompositionen waren ein kraftvoller, in der Erfindung gewählter Schottischer Schlachtgesang mit Orchester von Ferd. Thieriot, R. Heuberger's gemüthvolles, manchmal auch mehr stark österreichisch-gemüthliches „Gebt dirs wohl, so denk du an mich" mit Sopran- und Tenorsolo und Orchester, die Soli entsprechend von Frau Charles-Hirsch und Hrn. Dr. med. Pielke, dem ehemaligen Mitgliede unserer Oper, gesungen, Franz Schubert's „Gondelfahrer" mit von H. Kretzschmar pietät- und wirkungsvoll ausgeführter Orchesterbegleitung (statt des Claviers) und „Nachtgesang im Walde", sowie die drei prächtigen a capella-Chöre „Held Samson" von C. Reinecke, „Wer muss denn nur gestorben sein" von H. Langer (der da Capo verlangt wurde) und „Liebe und Wein" von Mendelssohn. Damit war aber das Programm noch nicht erschöpft, sondern es standen noch Brahms' Akademische Festouverture und etliche Solonummern in demselben verzeichnet. Die humorvolle Brahms'sche Ouverture bildete die Introduction des Concertes und kam unter Leitung des Hrn. Professor Dr. Kretzschmar, der sie frei aus dem Gedächnisse dirigirte, zu einer namentlich bez. ihres geistigen Gehaltes ungemein befriedigenden Ausführung. Schon mit dieser Directionsthat reibte sich der neue „Paulus"-Dirigent den besten unserer einheimischen Dirigenten würdig ein. Das rein-Solistische spendeten Frau Charles-Hirsch in Liedern von Volkmann und Eckert, sowie einer dem vorgetragenen Schweizer-Echo des Letzteren betr. der Seichtigkeit sogar noch unterstehenden Zugabe, Hr. Dr. Pielke

mit dem sinngemässen, aber in der klanglichen Wirkung durch starkes Tremoliren beeinträchtigten Vortrage je einer Ballade von Löwe und Reinthaler und Hr. stud. med. P. Barmeyer in der durch Ton, Technik und angemessene Auffassung sich auszeichnenden, durchaus nicht einen blossen Dilettanten vermuthen lassenden Wiedergabe des 1. und 2. Satzes des Concert romantique von Godard.

Am 1. Februar fand im k. Conservatorium der Musik ein zweites Concert zu Gunsten des seit Langem projectirten Mendelssohn-Denkmals statt. Ausführende waren wiederum ausschliesslich Schüler der Anstalt, am Dirigentenpulte stand Hr. Prof. Brodsky. Das Conservatoriumsorchester spielte zum Eingang Mendelssohn's „Ruy Blas"-Ouverture und als Schlussnummer Beethoven's Adur-Symphonie, doch bei Weitem nicht so glücklich, wie bei früheren Gelegenheiten seines öffentlichen Auftretens. Die Ouverture durfte noch genügen, dagegen passirte den Bläsern in der Symphonie so Vielerlei, dass man trotz der schwungvollen Direction des Hrn. Prof. Brodsky und der meist straffen Haltung der Streicher zu einem ungetrübten Genusse nur selten gelangen konnte. Sehr tüchtige Sololeistungen stellten Frl. Marguerite Zehender aus Bukarest mit dem technisch fast makellosen, dabei spirituell belebten Vortrag des Gmoll-Concertes von Mendelssohn und Hr. Paul Oeser aus Lichtenstein mit der virtuosen, sogar im letzten imTempo etwas überhasteten Satz überall klar bleibenden Execution der Fmoll-Orgelsonate desselben Componisten hin, während Hr. Gustav Krausse in der Wiedergabe zweier Mendelssohn'schen Lieder wohl schulgemässe Behandlung seiner Baritonstimme gewahren, dagegen jedes den Zuhörer erwärmende Moment vermissen liess.

Das 16. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus wurde mit der recht gut gespielten „König Lear"-Ouverture von Berlioz eröffnet. Wenn die Aufnahme dieses Werkes eine ziemlich kühle war, so ist der Grund hierzu vor Allem in der so gut wie völligen Unbekanntschaft des Gewandhauspublicums mit der Eigenart des verstorbenen französischen Componisten zu suchen. Es wäre sehr zu wünschen, dass die Concertdirection öfter Compositionen von Berlioz, vor Allem aber dessen Symphonien, in ihre Programme aufnähme; sie sind dieser Berücksichtigung sicher viel würdiger, als so manches Neueste, was der Vorführung an diesem Ort für werth befunden wird. Das Concert schloss mit der Dramatischen Symphonie von A. Rubinstein, welche jedoch diesmal weniger Erfolg hatte, als bei früheren hiesigen Aufführungen. Von den beiden üblichen Solisten des Abends feierte einen seltenen unbestrittenen Triumph unser Concertmeister Hr. Petri mit dem Vortrag von Spohr's 7. Concert und Beethoven's Fdur-Romanze. Hr. Petri hat beide Werke wahrhaft herrlich gespielt, namentlich erstrahlte das Spohr'sche Concert in einer Reproduction, wie sie vollendeter, idealer in Jedem und Allem nicht zu erdenken ist. (Hr. Petri bediente sich zu seinen Vorträgen einer wundervollen Amati-Violine, deren Besitzer unser ausgezeichneter Violinbauer Hr. Hammig ist.) Frau Joachim, die andere solistische Kraft, wusste, so vorzüglich sie disponirt war und sang, diesmal das Publicum nicht so durch ihren classischen Vortrag zu fesseln, als sonst dies gewöhnlich der Fall war.

Braunschweig. Zum Besten des Schumann-Denkmals in Zwickau wurde am 23. Jan. hier ein Concert veranstaltet, welches reich besucht war und in bester Weise verlief. Die einzigen Concertgeber waren, da in letzter Stunde ein Hannoversches Quartett abgeschrieben hatte, Hr. Ebert-Buchheim und Frau Leffler-Arndt. In letzterer Dame lernten wir eine Sängerin kennen, wie sie Schumann selbst sich nur hätte wünschen können. Eine wohlgeschulte, sympathisch ansprechende Stimme verband sich mit der wahrsten und innigsten Wiedergabe aller der feinen Nuancen, wodurch die Schumann'schen Liedergaben sich auszeichnen. Der Beifall steigerte sich nach jeder Nummer und führte zu verschiedenen Wiederholungen und Zugaben. Hr. Ebert-Buchheim ist bereits in weiteren Kreisen als ein vortrefflicher Pianist bekannt, der nicht blos mit unfehlbarer Technik und unfehlbarem Gedächtniss seine Hörer zu fesseln versteht, sondern auch in Erfüllung der höheren geistigen Ansprüche stets das Richtige trifft und daher zündend auf die Hörer wirkt. —r.

Göttingen, 20. Jan. Der 4. Symphonieabend, welchen der Göttinger Concertverein unter Leitung des Hrn. Prof. Freiberg gestern veranstaltete, hatte seinen Schwerpunct in der Wiedergabe der Schottischen Symphonie von Mendelssohn, die im Allgemeinen eine vortreffliche war, besonders gelangen der letzte Satz und das anmuthige Scherzo; die Introduction hätte ein noch gemesseneres Tempo vertragen. Die Ausführung der Bargiel'schen Ouverture zu „Medea" war mustergiltig, auch die „Aufforderung zum Tanz" von Weber in der Instrumentirung von Berlioz wirkte frisch und reizvoll. Als Solistin trat Frl. M. Remmert aus Weimar auf und spielte das Clavierconcert in Esdur von Liszt mit fast männlicher Energie und Kraftentfaltung. In der Asdur-Polonaise von Chopin hätten wir mehr dynamische Abstufung gewünscht. Von den beiden Clavierstücken, welche die Dame noch darbrachte, der Fisdur-Romanze und „Des Abends" von Schumann, kann nur die Wiedergabe des Letzteren als erfreulich bezeichnet werden. —u.

Concertumschau.

Aachen. 4. städt. Abonn.-Conc. (Schwickerath) mit Schumann's „Faust"-Scenen unt. solist. Mitwirk. der Frau Mensing-Odrich v. hier, des Frl. Huhn a. Berlin u. der HH. Anthes a. Düsseldorf, Perron a. Leipzig u. Mödlinger a. Mannheim.

Angers. 13. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Symph. „Les Heures" v. de Wailly, Balletmusik a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Czardas a. „Coppélia" v. Delibes, Claviervorträge des Frl. Steiger (u. A. „Aurora" v. Bizet und Quatuor aus „Henri VIII." v. C. Saint-Saëns).

Baltimore. 4. Subscript.-Conc. der Akademy of music (Heimendahl): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Waldmeisters Brautfahrt" v. F. Gernsheim, Slav. Tanz v. Dvořák, Dmoll-Clavierconc. v. R. Burmeister (Frau Burmeister-Petersen). (Das neue Clavierconcert scheint nach dem uns vorliegenden Bericht ein recht dankbares Stück zu sein.)

Berlin. Brahms-Abend der Frau Joachim unt. Mitwirk. der HH. Rebberg (Clav.), Petri u. Schröder (Streicher) a. Leipzig: Claviertrio Op. 87, Clav.-Violinson. Op. 78, Clav.-Violoncellson. Op. 99 u. Lieder „Abenddämmerung", „Der Ueberläufer", „Botschaft", „Wie Melodien zieht", „Immer leiser wird mein Schlummer", „An die Stolze", „Alte Liebe", „Nicht mehr zu dir zu gehen", „Therese", „Blinde Kuh" und „Guter Rath".

Bonn. 4. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. (Wolff) unt. solist. Mitwirk. der Frau Joachim a. Berlin u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf (Ges.), sowie des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin: Bdur-Symph. v. Haydn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Die Wallfahrt nach Kevelaar" f. Soli, Chor u. Orch. v. E. Humperdink, Soli f. Ges. v. Brahms („Dort unter den Weiden") u. A. u. f. Violonc. v. Schumann (Conc.), Bruch („Kol Nidrei") u. Fitzenhagen („Perpetuum mobile").

Breslau. 7. Musikabend des Tonkünstler-Ver.: Fmoll-Clavierson., „Märchenbilder" f. Viola u. Clav. u. „Spanisches Liederspiel" v. Schumann. (Ausführende: Frls. Fuchs u. Fischer und HH. Ruffer u. Prof. Kühn [Ges.], HH. Ehrlich [Viola], Greis u. Kuron [Clav.].)

Cincinnati. 2.—3. Conc. der Symph.-Orchestra (Schradieck): 3. Symph. v. Schumann, Orchestersuiten v. F. Lachner (Dmoll) u. S. Bach (Ddur), Ouverturen v. Mendelssohn („Melusine") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Chaconne u. Rigaudon v. Monsigny, Solovorträge der Frau Rivé-King (Clav., 2. Conc. u. Fmoll-Tocc. v. Saint-Saëns, Amoll-Prél. v. Sgambati u. 12. Rhaps. v. Liszt) u. des Frl. aus der Ohe (Clav., 2. Conc. v. Liszt etc.). — 1. Kammermusikconc. der HH. Schradieck, Hagedorn, Sylva u. Mattioli (Streicher) unt. Mitwirk. des Frl. Hoeltge (Clavier): Streichquartette v. Haydn (Fdur) u. Beethoven (Op. 127), Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. Schumann.

Dessau. 5. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Esdur-Symph. v. Schumann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Gdur-Conc. v. Beethoven, Hmoll-Sonate v. Chopin u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt).

Döbeln. Gr. öffentl. Aufführ. Rich. Wagner'scher Werke, veranstaltet v. der Döbelner Ortsvertretung des Allgem. Rich. Wagner-Ver. u. ausgeführt v. der verstärkten Capelle des 139. Inf.-Reg. u. hiesigen u. auswärtigen Gesangskräften unt. Leit. des Hrn. Giessel jun. am 28. Jan.: „Tannhäuser"-Marsch, Elsa's Brautzug zum Münster aus „Lohengrin", Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", Kaiser-Marsch u. Fragmente a. „Parsifal" (Vorspiel, „Charfreitagszauber", Verwandlungsmusik, Ein-

zug der Gralsritter, Abendmahls- und Schlussscene des 1. Aufzuges) v. R. Wagner.

Dresden. Soirée f. Chorges. a cap. u. Orch., ausgeführt v. der obersten Chorgesangclasse (Prof. Krantz) u. dem Orch. des k. Conservat. f. Musik (Prof. Rappoldi) am 20. Jan.: Amoll-Symph. v. Gade, „Preciosa"-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Em. Naumann (Psalm 23), F. Wüllner („Zur Jahreswende" und „Sonntagsfrühe"), Gastoldi, Lemlin, W. Rischbieter (Frühlingslied), I. Brüll („Süsses Begrähniss") u. Schumann.

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) unter solist. Mitwirk. des Frl. Peuchen u. des Hrn. Grünstein v. hier, sowie des Hrn. Prof. Oberthür a. London am 16. Jan.: Chöre von Liszt („Ave Maria" u. „Ave Maris stella"), C. Riedel („Gottes Edelknabe" und „Christi Leiden"), Reinecke (Ein geistliches Abendlied) und Schumann, Soli f. Sopran von Gounod („Ave Maria"), Ch. Oberthür (Seren.), Schumann, Brahms („Trennung") u. Meyer-Helmund (Altes Liebeslied) u. f. Harfe v. Ch. Oberthür (Concertino und „Wolken und Sonnenschein"). (Und wo bleibt der alte Thomascantor mit seinen Werken?!)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 27. Jan.: Gdur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Hoeck a. Carlsruhe (Ges., „Allerseelen" von Lassen, „Geheimniss" v. Goetz, „Rothhaarig ist mein Schätzelein" v. V. Lachner etc.) u. des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav., Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms, Amoll-Barcarolle v. Rubinstein, Tarantelle a. „Venezia e Napoli" v. Liszt etc.).

Göttingen. 4. Aufführ. des Philharm. Ver. (Zuschneid): Sonate f. zwei Claviere v. H. Huber, „Frau Mette" f. Soli und Chor m. Begleit. v. Streichinstrumenten u. Clav. v. O. Berendsen, „Lenz und Liebe" f. Soli u. kl. Chor m. Clav. v. H. Hofmann, „Nixenreigen" f. Chor m. Clav. v. W. Berger, Soli f. Ges. v. Schumann u. C. Zuschneid („Schlaf süss") u. f. Clav. v. Chopin u. Liszt (Polon.).

Halle a. S. 4. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft (Wiegert): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, symphon. Variat. f. Orch. v. J. L. Nicodé, Solovorträge des Frl. v. Chavanne a. Dresden (Ges., Span. Lied v. Eckert, „Vorsatz" v. Lassen, „Der Schmied" v. F. [?] Naumann etc.) u. der Frau Stern v. ebendaher (Clav., 11. Rhaps. v. F. Liszt etc.). — 3. Kammermusikabend des Leipz. Gewandhausquart.: Gmoll-Claviertrio v. Schumann, Fdur-Clav.-Violoncellson. v. Brahms, Soli f. Clav. v. Schumann u. S. Bach (Chaconne). (Ausführende: HH. Rehberg [Clav.], Petri u. Schröder [Streicher].)

Heidelberg. 4. Abonn.-Conc. des Instrumental- u. Bach-Ver. (Boch): 3. Symph. v. Schumann, „Phädra"-Ouverture von Massenet, Solovorträge des Frl. Naber a. Cöln (Ges., „Ingeborg's Klage" v. Bruch, „Am Sonntagmorgen" von Brahms, Wiegenlied v. C. Nicolai und „Er ist gekommen" v. Franz) u. der Frau Klinckerfuss a. Stuttgart (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Vöglein-Etude v. Henselt, Mazurka v. P. Klengel etc.).

Jena. Conc. des Akadem. Gesangvereins unter solist. Mitwirkung der Frau Detmer von hier, der Frau Hessenland-Formaneck u. der HH. Dr. Stiegler und Hundt (Ges.), sowie des Frl. Schmidt (Declam.) a. Weimar am 23. Jan.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Die Allmacht" f. Tenorsolo, Männerchor und Orch. v. Schubert-Liszt, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn.

Leipzig. Concert des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Kretzschmar) unter gesangsolist. Mitwirk. der Frau Charles-Hirsch u. des Hrn. Dr. Pielke am 30. Jan.: Akad. Festouvert. v. Brahms, „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor u. Orch. v. Rich. Wagner, Männerchöre m. Orchester v. F. Thieriot (Schottischer Schlachtgesang, m. Soli), R. Heuberger („Geht dirs wohl, so denk du an mich", m. Soli), Schubert-Kretzschmar („Der Gondelfahrer") u. Schubert („Nachtgesang im Walde") u. a cap. v. C. Reinecke („Held Samson"), H. Langer („Wer muss denn nur gestorben sein") u. Mendelssohn („Liebe und Wein"), Conc. romant. f. Viol., 1. u. 2. Satz, v. Godard (Hr. Barmeyer), Soli f. Ges. v. Löwe, Volkmann („Die Bekehrte") u. A. — 2. Conc. des k. Conservat. der Musik f. das Mendelssohn-Denkmal unt. Leit. des Hrn. Prof. Brodsky: 7. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert., Gmoll-Clavierconc. (Frl. M. Zehender a. Bukarest), Fmoll-Orgelson. (Hr. P. Oeser a. Lichtenstein i. S.) u. Lieder (Hr. G. Krausse a. Leipzig) von Mendelssohn. — 16. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Dramat. Symphonie v. Rubinstein, Ouvert. zu „König Lear" v. Berlioz, Solovorträge der Frau Joachim aus Berlin (Ges., „Dort in den Weiden" v. Brahms etc.) und des Hrn. Petri v. hier (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Fdur-Romanze v. Beethoven).

Magdeburg. 4. Harmonieconc. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der HH. Professoren Barth (Clav.), de Ahna u. Hausmann (Streicher) a. Berlin: Ouverturen v. C. Reinecke („König Manfred") und F. v. Holstein („Frau Aventiure"), „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Tripleconc. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven, Soli f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc.

Mülhausen i. E. Conc. des Musikver. (Walter a. Basel) am 15. Jan.: Bdur-Claviertrio v. Beethoven, 3. Act a. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Altböhmisches Morgenlied u. Weihnachtslied, f. Chor gesetzt v. C. Riedel, ungar. Volkslied, f. Chor gesetzt v. A. Walter, „Der treue Johnie" v. Beethoven, Chorlieder „Perlenreihen", „Zwei entflohene Mädchenseelen", „Die Kranzwinderin" u. „Beim Tanze" v. H. Huber.

München. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Herzog u. Blank u. der HH. Vogl u. Gura: Symphonien v. R. Wagner (Cdur) und Beethoven (No. 9).

New-York. 2. Gr. Conc. des „Arion" (van der Stucken): „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, weitere Orchesterstücke v. O. Floersheim (Scherzo), Edv. Grieg („Im Frühling") u. A. Dvořák (Slav. Tanz), „Normannenzug" f. Baritonsolo (Hr. Remmertz), Männerchor u. Orch. v. Bruch, „Salamis" f. do. v. Gernsheim (m. demselben Solisten), „Der Ritt durchs Waldgeheg" f. Männerchor a cap. v. W. Sturm, Solovorträge des Frl. aus der Ohe (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt) u. des Hrn. Dunzensi (Ges., Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner etc.).

Nürnberg. Conc. des Männergesangver. am 5. Dec.: „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Kaiser-Marsch v. Wagner, Noct. a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Rheinmorgen" f. gem. Chor, Solo (Frl. Berg) u. Orch. v. A. Dietrich, Männerchöre von A. Rubinstein („Der Morgen", m. Orch.), Rheinberger („Johannisnacht", m. Clav.) u. Schumann (Waldchor, m. Hörnerbegleit.), gem. Chöre „Unter der Loreley" v. Ad. Jensen und „Waldesgruss" und Wanderlied v. Rheinberger, Gesangvorträge der Frau Heintze-Flintzer (Walzerarie a. „Margarethe" v. Gounod, „Im Kämmerlein" v. Seyffardt und „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn).

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 2. Symph. v. Brahms, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. zu „Zenobia" v. Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Ondriček (Seren. mélanc. v. Tschaïkowsky etc.).

Paderborn. Weihnachtsconc. des Hrn. Wagner am 27. Dec.: Ouverturen v. Méhul („Joseph in Egypten") und Gluck („Iphigenie in Aulis"), Altniederländische Volkslieder, f. Solo, Männerchor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Hallelujah" v. Händel, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart etc.

Paris. 3. Kammermusik der HH. Lefort, Guidé, Bernis u. Loys unt. Mitwirk. der HH. Philipp u. Taffanel: Clavierquint. v. S. Jadassohn, Ddur-Streichquart. v. Mozart, Seren. f. Fl., Viol. u. Viola v. Beethoven, Rondo brill. f. Clav. u. Violine v. Schubert. — Lamoureux-Conc. am 22. Jan.: Symphonien von Beethoven (No. 8) und C. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouvert. zu „Balthazar" v. G. Mary, „Waldweben" a. „Siegfried" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner.

Potsdam. Conc. der Philharmon. Gesellschaft am 5. Jan.: Orchestersuite „Im Schlosshof" v. H. Hofmann (unt. Leit. des Comp.), „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der Frau Walter (Ges., „Ich liebe dich" v. Edv. Grieg, Mädchenlied v. Meyer-Helmund, „Rose und Nachtigall", „Blumenorakel" u. „Rathlos" v. H. Hofmann etc.) u. der HH. Rolle (Ges., Lied des Biterolf im Lager von Akkon v. Rich. Schmidt u. „Unter dem Lindenbaum", „Sanct Florian, hilf" und „Warnung" von Meyer-Helmund) u. Dr. Bischoff (Clav., „Galatea" von Ad. Jensen etc.).

Rostock. 2. Soirée f. Kammermusik des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. der HH. Anger, Müller u. Behrens: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 101 v. Brahms, Soli f. Clav. v. Sgambati (Vecchio Minuetto), Chopin u. Rubinstein (Esdur-Polon.) u. f. Viol. v. Tartini u. Bach.

Rotterdam. 1. u. 2. Conc. der „Eruditio Musica" (Prof. Gernsheim): Symphonien v. Haydn (Esdur) u. F. Gernsheim (No. 3), Ouverturen v. J. Joachim (dem Andenken Kleist's), Weber u. Mendelssohn, Conc. f. zwei Violinen m. Streichorch. v. S. Bach (HH. Prof. Joachim a. Berlin u. Kes a. Dordrecht), Solovorträge des Frl. Baldo a. Paris (Ges., u. A. Chant Hindou

v. H. Bensberg) u. der HH. Planté a. Paris (Clav., Spinnerlied v. Wagner-Liszt, Tarantelle v. Rubinstein etc.) und Prof. Joachim.

Schwerin. 2. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schmitt): „Das Paradies und die Peri" von Schumann. (Solisten: Frauen Schmitt-Csányi u. Siggelkow, Frls. Stöhr u. Minor u. HH. Dierich, Rosée u. Hill.) — 3. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Schmitt): 8. u. 5. Symph. und Liederkreis „An die ferne Geliebte" (Hr. Hill) v. Beethoven. — Am 28 Dec. Aufführung v. Händel's „Messias" durch den Hoftheaterchor u. die Hofcapelle unt. Leit. des Hrn. Schmitt u. solist. Mitwirk. der Frau Schmitt-Csányi, des Frl. Minor u. der HH. Rosée u. Hill.

Strassburg i. E. 4. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): „Hochland"-Ouvert. v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: HH. Siebert v. hier u. Hildach u. Dresden), Solovorträge der HH. Hildach (u. A. Arie a. „Der Fall Jerusalems" v. M. Blumner) u. Zajic (Viol., Gmoll-Conc. v. C. Rübner, unt. Leit. des Comp.). (Ueber die Rübner'sche Novität urtheilen die dortigen Zeitungen sehr günstig; so schreibt Eine derselben: „Das Concert ist in grossen Zügen angelegt, es hat drei Sätze von mächtigen Umrissen. Zunächst ist nun die nicht gewöhnliche Originalität und Fülle der Erfindung zu rühmen, welche Rübner sowohl in den Hauptthemen, wie in der durchaus symphonisch gehaltenen Verarbeitung mit ihrem reichen Detail zeigt. Zugleich zeigt sich eine hervorragende Beherrschung aller technischen Mittel, der thematischen Arbeit, der Harmonisirung, welche überaus reich ist, ohne gesucht zu erscheinen, endlich ganz besonders der Instrumentation, welche sehr feinsinnig und oft von überraschender Klangschönheit ist. Wagner's Vorbild ist oft unverkennbar. So reich der Orchesterpart aber auch ausgestattet ist, dem Soloinstrument bleibt doch die Führung gewahrt und es ist ihm volle Gelegenheit zur Entfaltung der bedeutendsten Virtuosität gegeben. Das Concert ist also für den Solisten wie für das Orchester gleich dankbar.")

Wiesbaden. 9. Conc. der Curdir. unt. Leit des Hrn. Lüstner: 3. Symphonie v. Schumann, „Merlin"-Vorspiel v. Goldmark, Scherzo v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Thomson aus Lüttich. — 2. Conc. des Freudenberg'schen Conservatoriums: Clavierquart. v. H. Goetz, 2. Claviertrio v. Bargiel, Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns. (Ausführende: HH. Spangenberg [Clav.], Müller, Starke u. Brückner.)

Zwickau. 3. Abonn. Conc. des Musikvereins (Rochlich): Symph. v. H. Goetz, „Medea"-Ouverture v. Cherubini, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Violinvorträge des Hrn. Prof. Brodsky a. Leipzig.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Hofconcertmeister Halir aus Weimar, welcher jüngst ein eigenes Concert hier veranstaltete, hat mit dem meisterlichen Vortrag der Concerte von Tschaïkowsky und Brahms wahrhaft Furore gemacht. Publicum und Kritik reiheten ihn einmüthig unter die ersten Koryphäen des Violinspiels ein. Der Baritonist Hr. Schwarz, welchen der Künstler aus Weimar mitgebracht hatte, zeigte sich der Mitwirkung in diesem Concert würdig und fand lebhafte Anerkennung mit seinen Vorträgen. — **Breslau.** Ihre geniale Frau Moran-Olden eröffnete im hies. Stadttheater als Fidelio mit kolossalem Erfolge ein kurzes Gastspiel und setzte dasselbe mit gleicher Wirkung als Isolde fort. Beide Leistungen stehen einzig da, und die Sprache reicht nicht aus, sie nach Gebühr zu würdigen. — **Lille.** Frl. Arnoldson gab hier einige Gastdarstellungen mit ausserordentlichem Erfolge. Grossen Erfolg hatte auch der Pianist Hr. Delaborde aus Paris. — **Liverpool.** Der Geiger Hr. Ondriček spielte im 11. Philharmonischen Subscriptionsconcert das Beethoven'sche Concert und verschiedene Solostücke und musste dem entzückten Publicum noch eine Zugabe gewähren. — **Nantes.** Bekanntlich ist der Director des hiesigen Theaters, Hr. Paravey, zum Director der Pariser Komischen Oper ernannt worden. Hr. Paravey versprach nun, in Nantes sieben ausserordentliche Vorstellungen mit den Kräften der Pariser Komischen Oper und „La Reine de Saba" von Gounod und „Hamlet" von Thomas zu geben. Der Stadtrath nahm das Anerbieten an, doch hat Hr. Paravey für jede nicht gegebene Vorstellung 2000 Frcs. Schadenersatz zu leisten. — **New-York.** Der Pianist Hr. Ansorge, bisher hier unbekannt, gewann in seinem 1. Recital sogleich die Sympathien des zahlreich erschienenen Publicums durch die unleugbaren Qualitäten seines Spiels, sodass man ihn unter die Ersten seines Faches zu zählen berechtigt ist. — **Nizza.** Frl. van Zandt trat in „Lakmé", zum ersten Male seit ihrem Abgange von der Pariser Komischen Oper, vor einem französischen Publicum auf. Vortrefflich bei Stimme, wurde sie von dem zahlreichen und aristokratischen Publicum auf das Lebhafteste gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 4. Febr. Zwei Psalmsprüche von F. Kiel. „Ich lasse dich nicht" v. S. Bach. 5. Febr. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 5. Febr. „Benedictus" v. Gade. St. Johanniskirche: 5. Febr. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. St. Paulikirche: 5. Febr. „Gott, sei uns gnädig" von S. Jadassohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Fra Diavolo. 6. u. 22. Oberon. 8. Der fliegende Holländer. 12. Die Folkunger. 15., 26. u. 31. Margarethe. 19. Tannhäuser. 25. Der Schauspieldirector. 29. Don Juan.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Liszt-Verein wird im März einige von HH. Nikisch und Siloti zu leitende Orchesterconcerte in St. Petersburg und Warschau veranstalten. Näheres über dieses rühmliche Unternehmen werden wir später mittheilen.

* Am 25. Januar fand in Rom die Todtenmesse zu Ehren Victor Emanuel's statt. Es war das Werk Mascheroni's, welches bei dieser Gelegenheit von 280 Sängern und Instrumentalisten aufgeführt wurde.

* Die Aufführung einer Festmesse von Palestrina in der Vaticanischen Capelle zu Rom zu Ehren des Jubiläums des Papstes Leo XIII. hat den Beweis geliefert, dass der einst so berühmte Chor dieser Capelle stark im Niedergange begriffen ist. Die Intonation war nicht rein, die Einsätze ermangelten der Sicherheit. Seit dem Tode Baini's, des Chorleiters unter Gregor XIII. und Pius IX., datirt der allmählige Verfall.

* Der Stadtrath von Nantes hat seinem Theater für die nächste Saison 100,000 Frcs. Subvention gewährt.

* Die No. 540 der Londoner „Musical Times" widmet einen längeren Artikel der Würdigung Edvard Grieg's.

* Das Variété-Theater in Madrid ist ein Raub der Flammen geworden.

* Die Umgestaltung des Argentina-Theaters in Rom ist nun vollendet, sodass die Opernvorstellungen, die bisher provisorisch im Apollo-Theater stattfanden, von nun an im erstgenannten Theater abgehalten werden können.

* Der Intendanz der Berliner Hofoper wurden im vergangenen Jahre 53 neue Opern zur Aufführung zugeschickt, von denen indess nur vier — die schon erwähnten „Irrungen" von Lorenz, „Der Haideschacht" von F. v. Holstein, „Turandot" von Th. Rehbaum und „Loreley" von Em. Naumann — angenommen wurden und im Laufe d. J. in Scene gehen sollen.

* In Carlsruhe wurde kürzlich R. Wagner's „Ring des Nibelungen" vollständig zur Aufführung gebracht. Der Aufführung wohnten viele Gäste, u. A. auch die Wittwe des verstorbenen Meisters, bei.

* Rich. Wagner's „Götterdämmerung" hat bei ihrer kürzlich stattgefundenen ersten New-Yorker Aufführung (durch die Deutsche Oper) einen grossartigen Erfolg gehabt.

* Rich. Wagner's „Tristan und Isolde" ging am 3. d. M. unter Leitung des Hrn. Hugo Seidel und mit Frau Moran-Olden aus Leipzig und Hrn. Walther in den Titelpartien im Stadttheater zu Breslau in Scene und begeisterte im höchsten Grade das Publicum.

* Im Verdi-Theater zu Padua wurde Wagner's „Lohengrin" zum ersten Male gegeben und hatte sehr grossen Erfolg. Das Vorspiel, Elsa's Gebet und die Ankunft des Schwanes mussten wiederholt werden. Die Romanze der Elsa (2. Act), das Duett zwischen Ortrud und Telramund, sowie das zwischen Elsa und Lohengrin (3. Act) erhielten lebhaften Beifall. Das Werk wurde beinahe gleichzeitig im k. Theater zu Madrid zum Benefiz des Capellmeisters Mancinelli gegeben. Hier mussten die Vorspiele zum 1. und 3. Act wiederholt werden. Unter den Künstlern, die sehr gefeiert wurden, hatten Frau Tetrazzini und Hr. Stagno die höchsten Ehren zu geniessen.

* In Basel ging kürzlich mit schönem Erfolg F. v. Holstein's gemüthvolle Oper „Der Haideschacht" als Novität in Scene.

* Verdi's neue Oper „Otello" gelangte am 31. v. Mts. in Hamburg zur ersten Aufführung auf deutschem Boden und wurde gut aufgenommen. Die nächste deutsche Aufführung der Novität erfolgte am 6. Febr. in München.

* In Rom hat A. Thomas' Oper „Hamlet" einen neuen Triumph errungen.

* Eine neue Oper „Die Bezähmung der Widerspänstigen" soll nächstens in einem Londoner Theater gegeben werden. Die Oper ist französischen Ursprungs, der Librettist Lucian Huard und der Componist Ben-Tajou.

* Gaston Salvayre's Oper „La Dame de Monsoreau", vor wenigen Tagen in der Pariser Grossen Oper mit glänzender Ausstattung erstmalig gegeben, hatte trotz der wochenlang vorher in der Presse geschlagenen Reclametrommel und trotz der Bemühungen der besten darstellerischen Kräfte einen ausgesprochenen Misserfolg.

* Wie uns aus Bremen berichtigend mitgetheilt wird, hat Hr. Musikdirector Reinthaler daselbst nur die Leitung der Abonnementconcerte aufgegeben, bleibt aber bis auf Weiteres noch Dirigent der Singakademie, der Liedertafel und des Domchors, sowie Domorganist.

* Dem akademischen Musikdirector Hrn. H. Stange in Kiel wurde der Professortitel verliehen.

* HH. Prof. Ad. Geyer, Musikdirector Janke und Hofconcertmeister Rehfeld in Berlin wurde der k. preuss. Kronenorden 4. Classe verliehen.

Todtenliste. Rud. Magnus, k. Musikdirector, Organist an der Neuen Kirche zu Berlin, †, 63 Jahre alt, am 24. Jan. — Ludovico Spiga, Gesanglehrer, Verfasser einer Gesangschule, Componist einer Oper, †, 52 Jahre alt, in Parma.

Briefkasten.

P. A. in *C.* Die von politischen, wie musikalischen Blättern gebrachte Mittheilung, dass der Liszt-Verein zwei Concerte zum Besten des in Leipzig projectirten Mendelssohn-Denkmals veranstalten werde, ist insofern nicht richtig, als nicht der Liszt-Verein selbst, sondern dessen rühriger Vorsitzender Hr. Mart. Krause der Veranstalter ist. Auch wenn diese Berichtigung nicht nöthig wäre, würden Sie mit Ihrer Ansicht keine Zustimmung bei uns finden.

A. M. F. in *B.* Natürlich hat man uns die neueste, den witzlosen Anrempelungsversuch enthaltende Nummer des Meyder'schen Geschäftsblattes zugeschickt, doch reagiren wir nicht auf Derartiges.

E. F. in *B.* Wir haben die durch Karte avisirten Berichte nicht erhalten. Möglichenfalls hat sich der Kreuzband unter solchen Sendungen befunden, welche bei Unerkennbarkeit der Absender infolge zu niedriger Francatur von uns nicht angenommen werden.

Anzeigen.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 4. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomae, **J. Lammers**, **B. Zwintscher**, **H. Kiesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **G. Hinke**, **J. Weissenborn**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **A. Brodsky**, **P. Quasdorf**, **E. Schuecker**, **H. Sitt**, **W. Rehberg**, **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Ruthardt**, **G. Schreck**, **C. Beving**.

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes**, welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1888. [115.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

In allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig — à 50 — oder sofort complet. solider Halbfranzband, 12 Mark.
Die Kritik sagt einstimmig: Das Riemann'sche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnißmäßig billigste.
Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 30
[116 —.]

J. Stockhausen's
Privat-Gesangschule in Frankfurt a. M.
Savignystrasse 45.

Der Unterricht kann deutsch, englisch und französisch ertheilt werden.

Anfang des 2. Semesters 20. Februar.

Näheres durch Prospecte. [117c.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**. [118.]

Joh. Seb. Bach:

LUCAS-PASSION.

Vollständiger Clavierauszug mit Text nach der Originalpartitur eingerichtet von **A. Dörffel**. Preis 3 ℳ.
Jede Chorstimme 30 ₰. Textbuch 20 ₰.

Partitur (M. 15,—. n.) u. Orchesterstimmen (M. 25,—.) werden in Kurzem erscheinen.

Soeben erschien in unserem Verlage: [119.]

Julius Hey.

Vier Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Vorfrühling. No. 2. Wunsch. No. 3. Es ist nicht wahr. No. 4. Warum hast du geglaubt?
Op. 7. Pr. M. 2,—.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [120.]

Hoffmann, Emil, Op. 1. Drei Walzer für Clavier. M. 2,50.
— — Op. 2. Menuett für Clavier. M. 1,80

Im Verlage von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3) ist erschienen:

Billige Ausgabe:

12 Etuden für das Pianoforte

von

C. E. F. Weyse.

Op. 51 und 60. Neue kritisch revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von **August Winding.**
Op. 51. 8 Etuden. Zwei Hefte à M. 1,50. Op. 60. 4 Etuden. 2 M.

Robert Schumann äussert sich über diese Etuden folgendermaassen (Ges. Schriften über Musik und Musiker, Bd. II.): „Der Ausspruch eines competenten Richters (Moscheles) . . . nach welchem **Weyse durch dies eine Werk sich einen Platz unter den ersten lebenden Claviercomponisten gesichert hätte.** — Was nun hier geboten wird, rührt von einem **Originalgeist** her, wie wir nicht viele aufzeigen können, darf wohl veröffentlicht werden, zumal hier, wo jeder Unbefangene ohne Weiteres einstimmen muss. — Die erste Etude gleich, **wie gesund, deutsch und ritterlich!** — In der zweiten singt eine Ballade, über welche tiefere Stimmen auf- und absteigen. — Die ganze Nummer ist ausgezeichnet. — **Mit wahrer Hochachtung schlagen wir die Etuden auf dem Clavier auf und erlaben uns daran.**" [132.]

Für 2 Pianoforte zu 4 Händen:

C. E. F. Weyse, Vier ausgewählte Etuden für 2 Pianos zu 4 Händen eingerichtet von **August Winding.**
Op. 51, No. 2. ℳ 1,50. Op. 60, No. 1. ℳ 1,50.
Op. 51, No. 4. ℳ 2,—. Op. 60, No. 4. ℳ 2,—.

Neue vaterländische Gesänge

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gerlach, Theodor, Op. 7: Vaterlandslied von R. Hamerling für Männerchor mit Begl. von 2 kleinen Flöten, 2 Trompeten, 2 Hörnern, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken und Becken. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 3 ℳ Orchesterstimmen 3 ℳ Jede Singstimme 25 ₰. [133.]
Rosenhain, J., Kaiserlied für Männerchor. Partitur 50 ₰. Jede Singstimme 15 ₰. Mit Pianoforte 50 ₰. Mit Begleit. des Orchesters 2 ℳ, oder von Blechinstrumenten mit Pauken 75 ₰.



[134—.]

Capellmeister gesucht!

Ein Capellmeister wird für das Concertorchester des Musikvereins zu Åbo in Finnland gesucht. Reflectirende können bis 1. April d. J. ihre Gesuche an die Direction des Vereins einsenden. Der Gehalt beträgt 4000 Finn. Mark (1 Mark = 1 Franc) für die Zeit vom 15. Sept. 1888 bis 15. Mai 1889. Nähere Auskunft ertheilt über die hiesigen Verhältnisse auf event. Anfragen der jetzige Capellmeister **Carl Müller-Berghaus.** [135c.]

Die Direction des Musikvereins in Åbo (Finnland).

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Tschaïkowsky-Album

pour Piano.

Nouvelle édition revue et doigtée à l'usage de ses Élèves

par

Willy Rehberg.

Inhalt: Chant sans Paroles, Op. 2, No. 3; — Romance, Op. 5; — Mazurka de Salon, Op. 9, No. 3; — Nocturne Op. 10, No. 1; — Humoreske, Op. 10, No. 2; — Scherzo humoristique, Op. 19, No. 2; — Feuillet d'Album, Op. 19, No. 3; — Nocturne, Op. 19, No. 4; — Polka de Salon, Op. 9, No. 2; — Capriccioso, Op. 19, No. 5. [136.]

In einem Bande elegant geheftet. Preis nur 2 M. netto.

„Der sehr elegant ausgestattete Band enthält zehn reizende „Clavierstücke des geistreichen Russen, in denen das specifisch „Nationale nur in geringem Maasse sich bemerklich macht. Als „ganz besonders reizvoll seien hervorgehoben: Lied ohne Worte, „Romanze (No. 3 in F dur), Mazurka, vor Allem aber das erste „Nocturne, das, ohne grosse Ansprüche an die Technik des Spie- „lers zu stellen, von wunderschöner, poetischer Stimmung ist."
Otto Lessmann (Allgem. Musik-Zeitung.)

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig. [137.]

Alois Reckendorf, Op. 10. 24 Etuden in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Heft I. M. 3,— Heft II., III., IV. à M. 2,50.

Verlag von **Jost & Sander** (Leuckart's Musik-Sortiment), Leipzig, Johannesgasse 4.

Amor und Psyche.

Dichtung von Dr. Heinrich Bulthaupt
für
Soli, Chor und Orchester
von [138b.]

Georg Schumann.

Op. 3.
Clavier-Auszug ℳ 9,—. netto. Chorstimmen à ℳ 2,—.
Textbuch ℳ —,20.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 16. Februar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 8.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zum 13. Februar 1888. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz und Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum 13. Februar 1888.

Fünf Jahre schon! — Ein Lustrum ist vergangen,
Da drang die Kunde durch die ganze Welt:
„Nun ist der Meister grösster heimgegangen,
„Im Freiheitskrieg der unbesiegte Held!"
An seinem Grabe trauern die Gestalten,
Die Er geschaffen, seinem Volk zum Ruhm,
Die siegreich triumphirenden Gewalten,
Die uns entfesselte sein Künstlerthum.

*

Da steht Brünnhilde hoch an Siegfried's Leiche,
— Die Kunst, die uns erlöst Sein Zauberwort;
Held Parsifal blickt nach der Sel'gen Reiche,
Das ihm erschloss des Grales heil'ger Hort;
Und Tristan's Todessehnsucht klingt uns wieder,
Und Elsa's Liebesklage mischt sich drein;
Aus Walhall's Wolkenhöhen tönts hernieder,
Der Töchter Klagen rauscht der alte Rhein:

*

„Vorbei, vorbei! Allvater ist gefallen,
„Verstummt für immer ist sein Sehermund!
„Euch Tausenden, die hin zum Grabe wallen,
„Des Meisters Wesen geben wir Euch kund;
„Sein hehrer Geist lebt weiter in uns Allen,
„Die Künste einte Er zum ewgen Bund,
„Und was Ihr Alle saht durch uns erstehen,
„Wird in der Zeiten Strom nie untergehen!"

R. P.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Graz, 28. Januar 1888.

Die Saison brachte bisher ziemlich Vieles, trotzdem aber war das hiesige Kunstleben im Allgemeinen ein recht mattes. Die Hauptschuld an diesem eben nicht sehr erfreulichen Umstand trägt jedoch diesmal das — Publicum selbst, da es eine eigenthümliche Theilnahmslosigkeit bekundete, und die Ansicht, dass die Kunst lediglich die Aufgabe habe, zu unterhalten, nur zu deutlich hervortrat. Insbesondere schädigten diese Momente die Oper, die, um mit Wagner zu reden, zum Surrogat für Kartenspiel u. dgl. herabsank. Ausserdem bedeutet der Musentempel für die Direction ein Gelderwerbsinstitut, bei dessen Leitung der Cassenerfolg eine grosse Rolle spielt. Doch dürfte es der Aussicht auf einen solchen noch einzig und allein zu danken sein, wenn hier und da Etwas geboten wurde, das vom Standpuncte der Kunst aus einige Beachtung verdient. In erster Reihe waren dies die Gastspiele der Wiener Hofopernsänger HH. Winkelmann und Reichmann, zweier als Wagner-Sänger berühmten Männer. Ersterer feierte als Lohengrin und als Tannhäuser wahre Triumphe, zumal ihm nur Wenige bezüglich der Wucht des dramatischen Ausdrucks, des stimmlichen Könnens und des tiefeingehenden Erfassens seiner Aufgabe gleichkommen dürften. Letzterer verkörperte hingegen den Hans Heiling in vollendeter Weise. — Weitere bemerkenswerthe Ereignisse waren ferner eine wohlstudirte Aufführung der die Liebestreue verherrlichenden Oper „Urvasi", jenes fast überreich und interessant orchestrirten Werkes von Dr. W. Kienzl, das einen glänzenden Erfolg errang, sowie die Première der den „leichtfüssigen" Rhythmen huldigenden „Colombine" des als Liedercomponist vortheilhaft wirkenden H. v. Zois. Nun bin ich aber auch mit den erwähnenswerthen Thatsachen, die sich im „heiligen" Musentempel abspielten, fertig.

Der Concertboden glich lange einem von keinem Windeshauche bewegten See. Ein gleich zu Anfang gebrachter Kammermusik-Abend des Quintetts Reichmann, bei dem die Vertreter der 1. Violine und der Clarinette, die HH. Robert und Josef Reichmann, durch entschiedenes Können angenehm auffielen, — und selbst ein zu Ehren der Anwesenheit des österreichischen Kronprinzenpaares veranstaltetes grosses Festconcert vermochte, da es sich der Oeffentlichkeit entzog, nicht die erhabene Ruhe zu stören. Erst der Musikverein mit seinem Mitgliederconcert war der erste Windesstoss, der die glatte Oberfläche in Bewegung brachte. Durchwegs bedeutende und anziehende Werke hatte dieser unermüdlich kunstbestrebte Senior der heimischen musikalischen Vereine, an dessen Spitze als artistischer Leiter Hr. Dr. W. Kienzl steht, auf seine Programme gesetzt. Vor Allem sei J. Brahms' 4. Symphonie (Emoll) genannt, die mit ihrem in edler Einfachheit gehaltenen 2. Satze (Andante moderato) und dem darauf folgenden, im tollen Freudentaumel hinstürmenden Allegro giocoso, dessen Schwung der letzte Satz kaum erreicht, einen schönen, aber nicht vollen Erfolg erzielte; jedoch kann es wohl einem solchen Werke nicht als Mangel angerechnet werden, wenn es beim ersten Male des Hörens nicht von der gesammten Menge verstanden und gewürdigt wird. Ausserordentlichen Beifall errang R. Wagner's duftiges, wonniges „Waldweben" aus „Siegfried", während Rubinstein's Balletmusik aus „Feramors", die sich für den Concertsaal als zu grell gearbeitet zeigte, minder ansprach. Aus dem reichen Schatze der Symphonien wurden Mozart's Jupiter-, Beethoven's Ddur und Schubert's Hmoll-Symphonie gespielt, und besonders letztes leider nur aus zwei Sätzen bestehende Werk, das der Liederheros dem steierischen Musikverein widmete, fand eine treffliche Wiedergabe. Ferner wurden Schumann's tiefernste Ouverture zu „Julius Cäsar" und eine pikante Gavotte Lully's anerkennenswerth zu Gehör gebracht. — Von Solisten hatte der Verein Hrn. B. Walter aus München, der sich mit M. Bruch's 2. Concert als feinsinniger Geiger mit tadelloser Technik einführte, sowie Hrn. C. Osske aus Weimar, welcher sich als tüchtiger Orgelspieler (S. Bach's Amoll-Praeludium und Fuge) bewährte, gewonnen. Hrn. Dr. Kienzl gebührt für die kunstbegeisterte Leitung dieser Musikaufführungen volle Anerkennung, zumal im Orchester Leute sitzen, die sich fähig glauben, den Taktstock zu einer „Neunten" führen zu können, deren Können aber leider im umgekehrten Verhältnisse zu ihrer Einbildung steht.

(Schluss folgt.)

Hamburg, 1. Februar.

Die Ruhe vor dem Sturm ist Allen doch zuträglich gewesen: die concertlosen paar Wochen vor Weihnachten haben die in der ersten Hälfte der Saison bereits arg mitgenommenen und müde gewordenen Gehörnerven ganz ordentlich aufgefrischt und befähigt, dem Aufruhr in den musikalischen Elementen, der sich unmittelbar nachher fast aufs Neue erhob, einigermaassen standhaft gegenüber treten zu können.

Beginnen wir die den verflossenen Januarmonat angehende Concertumschau mit der Erwähnung der letzten beiden Veranstaltungen der Philharmoniker. Das fünfte Concert des dieswinterlichen Cyklus war in seiner ersten Hälfte Beethoven gewidmet, von dessen Werken die „Namensfeier"-Ouverture, der Liederkreis „An die ferne Geliebte" und das Esdur-Clavierconcert auf dem Programm standen. Die Ouverture wurde vortrefflich gespielt und auch die anderen Orchesterstücke des Abends, Brahms' Haydn-Variationen und die „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, konnten in Betreff der Wiedergabe gut geheissen werden. Den Liederkreis sang Hr. Lissmann vom hiesigen Stadttheater; er hat ihn aber so trocken, so empfindungslos und ausdrucksarm gesungen, dass kein Mensch von seinem Vortrag berührt worden ist. Correct und musikalisch anständig hat der vielfach wirklich verwendbare und schätzenswerthe Künstler Beethoven's Noten herausgebracht, aber dem Geist des Unsterblichen ist er vollständig fremd gegenüber geblieben. Nachher sang Hr. Lissmann drei Löwe'sche Balladen, die ihm weit mundgerechter als der Liederkreis lagen, und mit welchen er auch einen ordentlichen Erfolg erzielte. Das haben wir wieder einmal erfahren: Einer kann nicht Alles, und von Beethoven soll Hr. Lissmann künftighin in respectvoller Entfernung abseits stehen bleiben! Die Instrumentalsolistin des Concerts war Frau Menter, die das bereits erwähnte Beethoven'sche Werk und die „Don Juan"-Phantasie von Liszt mit erstaunlicher Technik, Kraft und Ausdauer zum Besten gab. Die grandiose Spielerin wurde ausserordentlich und mit vollstem Recht gefeiert.

Im sechsten Philharmonischen Concert gab es ausser Haydn's Oxford-Symphonie nur Compositionen von Peter Tschaïkowsky, die Serenade in Cdur für Streichorchester, Op. 48, das Bdur-Concert Op. 23 für Pianoforte und Orchester und einen Variationensatz aus der 3. Orchestersuite in Gdur, Op. 55. Tiefer berührt und nachhaltig gewirkt hat keines dieser drei Werke, und manchmal gab es sogar Momente, in welchen das äussere und innere Ohr des Zuhörers sich beleidigt fühlen musste. Den verhältnissmässig besten und günstigsten Eindruck hat noch die Serenade gemacht; wenn sie auch keine bedeutende und ungewöhnliche Musik bringt, so ist sie in Form und Gedanken doch klar und übersichtlich, dabei auch hübsch und klangvoll instrumentirt. Die Serenade wurde unter der Leitung ihres Componisten von unserem Philharmonischen Orchester ganz famos gespielt und vom Publicum lebhaft willkommen geheissen. Der erste Satz des Clavierconcerts ist ein entsetzliches Stück, zerfahren und ungeschlacht von Gestalt, gedanklich inhaltlos und in der Klangwirkung oft geradezu unschön. Dagegen wirken die beiden anderen Sätze, obgleich sie keineswegs etwas Besonderes sagen, förmlich erlösend. Die Solopartie bewältigte Hr. Wassil Sapelnikoff aus St. Petersburg mit ungeheurer Technik und Bravour; es kann Einem ordentlich angst und bange werden, wenn man beobachtet, was diese jungen Virtuosen heute leisten, was sie als Techniker und Bravourspieler zu bieten befähigt sind. Einer kann immer noch mehr, als der Andere, und jeden Tag taucht ein Instrumentalist auf, der eher, wie man glauben könnte, musiciren, als laufen gelernt hat. — Um wieder auf Tschaïkowsky zu kommen: die Orchestervariationen sind ein Stückchen asiatischer Musik, wobei dem Hörer Augen und Ohren übergehen, — einen solchen instrumentalen Hexensabbat muss man mitgemacht haben, um daran glauben

zu können.*) Als ein ausgezeichneter Dirigent hat sich Tschaïkowsky bei dieser Gelegenheit bewährt, der wohl mit dem Orchester umzugehen weiss.

Von den neuen Abonnementconcerten unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow haben im Januar wieder zwei, das dritte und vierte der Saison, stattgefunden und eine Fülle der schönsten und herrlichsten Kunstgenüsse mit sich geführt. Wie die „Eroica" im dritten Concert unter des genialen Künstlers Direction gezündet, wie sie die Hörer förmlich elektrisirt hat, lässt sich kaum beschreiben! Es ist auch nicht nöthig, dass wir über den Fall des Langen zu reden versuchen, — die Welt weiss ja zumeist aus eigener Erfahrung, nach selbstgemachten Beobachtungen, dass Hans v. Bülow die Tonsprache Beethoven's ganz in sich aufgenommen, dass er als einer der berufensten Apostel des unsterblichen Meisters angesehen und verehrt werden muss. Ein Beethoven'sches Orchesterwerk unter v. Bülow zu hören, ist und bleibt doch einer der erhabensten Momente. An diesem selben Abend standen ferner Méhul mit der wohlklingenden, aber heutigen Tages nicht mehr gross interessirenden Ouverture zu „Adrien", Saint-Saëns mit seinem „Danse macabre" und Raff mit dem pikanten „Gespensterreigen", einem ganz famosen instrumentalen Effectstück aus der Herbstsymphonie, auf dem Programm. Zwischen diesen Nummern entzückte der Leipziger Violinmeister Hr. Brodsky das Publicum durch die wundervolle Ausführung von Mendelssohn's Violinconcert und der Fuge nebst Praeludium aus der Gmoll-Suite von S. Bach.

Das Hauptstück des vierten Concertes unter v. Bülow war die 3. Symphonie, Op. 28, des englischen Componisten Ch. Villiers Stanford, die höchlichste Aufmerksamkeit erregt hat. Das Werk, hinsichtlich der Erfindung zwar nicht von grosser Selbständigkeit und seine geistige Nahrung vornehmlich aus irischen Volksliedern und den Tonschöpfungen Mendelssohn's, Schumann's und Gade's ziehend, hat überrascht durch die tüchtige, mit sicherer und gewandter Hand beschaffte Form, geschickte Ausarbeitung des Gedankenmaterials und klangnoble Instrumentation. Die Symphonie hat ausserordentlich gefallen und dem anwesenden Componisten einen Hervorruf eingetragen. Eine weitere Neuigkeit dieses Concertabends war die Ouverture zu „Esther" von E. d'Albert, die uns von ihres Urhebers Productionsvermögen und dessen Können wieder überzeugende Beweise gegeben hat. Aber ebensowohl haben wir auch das sichere Bewusstsein, dass der jugendliche Künstler in nicht zu ferner Zeit dahin gelangen wird, in Idee und Anlage noch Klareres und Reiferes, in der Ausgestaltung nicht blos auf den äusseren groben Effect hin Zielendes und Beabsichtigtes zu leisten. Jedenfalls muss die Vorführung der vielbesprochenen Ouverture dankbar anerkannt werden. Eine dritte Novität stand in Carl Reinecke's Variationen über Luther's Choral „Ein feste Burg" auf dem Programm. Das ist eine Compositionsleistung, vor welcher man in Respect und Hochachtung den Hut zu ziehen hat, — das hat nur ein Meister machen können! Unter Hrn. v. Bülow wurden die genannten drei neuen Werke auf das Feinste und Sorgfältigste, dabei auch charakteristisch, mit Schwung und Leben, zu Gehör gebracht. Als eine ausgezeichnete Clavierspielerin, als eine pianistische Grösse allerersten Ranges stellte sich an diesem Abend Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris vor. Das Esdur-Concert von Beethoven und kleinere Stücke von Händel, Field, Mendelssohn und Chopin hat sie hinreissend schön gespielt, mit wundervollster Technik und poesievoller Empfindung. Die Hörerschaft war vor Entzücken ausser sich.

Das zweite Concert des Caecilien-Vereins war mit Chorcompositionen ohne Begleitung und Kammermusik ausgestattet. Der a capella-Gesang ist eine Specialität dieses Vereins, worin er das Ausgezeichnetste leistet und worin er unter den hiesigen Chorgesellschaften eine besondere Stellung bekleidet. Ein solcher Abend im Caecilien-Verein ist ausserordentlich amusant; er war es auch dieses Mal, wo einige Sätze aus der Marcelli-Messe von Palestrina, gemischte Chorlieder von Friederici, Stephani, Henschel, Grädener, Kauffmann und Romanzen für Frauenstimmen von Schumann, und zwar tadellos, gesungen wurden. Man kann nicht gut den ganzen Abend solche Gesangsmusik anhören, ohne zu ermüden, darum waren das Edur-Trio von Mozart und die reizenden „Märchenerzählungen" von Schumann für Clavier, Clarinette und Viola sehr willkommen.

(Schluss folgt.)

*) Dem schroffen, absprechenden Urtheil über Tschaikowsky als Componisten können wir durchaus nicht beipflichten und müssen die ganze Verantwortlichkeit für dasselbe dem Hrn. Referenten überlassen. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Dem Winterconcert des „Paulus" folgte am 6. Februar im Saale des Alten Gewandhauses das unseres anderen akademischen Gesangvereins, des „Arion", unter Direction des Hrn. Rich. Müller. Das Programm enthielt in seinem chorischen Theil nur Compositionen, welche vom Verein zum ersten Male gesungen wurden. Den Reigen dieser Novitäten des Vereins eröffnete unter des Componisten persönlicher Leitung C. Reinecke's „Palmsonntagmorgen", der in seiner dem (Geibel'schen) Gedicht gut angepassten musikalischen Einkleidung und mit dem schönen Aufschwung am Schluss einen vorzüglichen Eindruck hinterliess, was man von den zwei weiteren a capella-Chören des Programms, dem stellenweise stark in einen billigen Liedertafelton einmündenden „Valet" von V. Lachner und dem Franz Ries'schen in einigen melodischen Wendungen auch nicht besonders gewählten, sonst aber äusserlich sehr wirksamen „Am Rhein und beim Wein" nicht behaupten konnte, während Heinrich Zöllner's Schelmenlied „Um und um, frumm und krumm" als ein sich bei aller Ausgelassenheit von den soeben monirten Schwächen frei haltendes, äusserst gelungenes Product seiner Art bezeichnet werden darf. Der Vortrag dieser a capella-Chöre glückte bis auf eine kleine vorübergehende Trübung im Reinecke'schen in ganz hervorragender Weise; der satte, volle Klang des exquisiten Stimmmaterials, über welches der „Arion" gegenwärtig gebietet, und die exacte technische Ausarbeitung erquickten in gleichem Grade das Ohr, wie die überall zu Tage tretende frischzugige Auffassung das Gemüth. Nicht minder prächtig, dem Verein und dessen vortrefflichem Dirigenten ebenfalls zu hoher Ehre gereichend gestaltete sich die Ausführung der Chöre mit Begleitung des Pianoforte, von welchen Schubert's „Im Gegenwärtigen Vergangenes" mit (von Hrn. Dierich ausgezeichnet gesungenem) Tenorsolo und Liszt's Rheinweinlied ihre Eindrucksfähigkeit auch bei dieser Gelegenheit bewiesen, während „Traumkönig und sein Lieb" für Männerchor und Solostimmen von Alex. Staeger und die vom Componisten dirigirte „Begrüssung des Meeres" von Gust. Schreck mit Glück die erste Feuerprobe der Oeffentlichkeit bestanden. Die erstgen. Novität ist apart in ihrem gedanklichen Material und geschickt in der Mache und effectuirt auch äusserlich recht hübsch; bedeutender in Allem ist Schreck's Werk, das sich namentlich durch packenden musikalischen Ausdruck des Stimmungsgehaltes der Textunterlage (Anast. Grün) auszeichnet und auch nach Seite der Erfindung manchen eigenartigen Zug ausweist. Durch Hinzuziehung zweier Hörner zur Begleitung erhält die Composition erhöhten klanglichen Reiz. Das Vocale in diesem Concert war mit dem Chorgesang nicht abgethan, sondern es war auch noch durch Solovorträge vertreten, die von der Mezzosopranistin Frau Knappstaedt aus Arolsen und unserem einheimischen Hrn. Dierich ausgeführt wurden. Erstere entwickelte in Beethoven's „Ah, perfido" und Liedern von Rubinstein und Schumann eine in der höheren Lage sehr kräftige Stimme, liess aber in der Auffassung ziemlich kühl. Hr. Dierich trug drei ungemein reizvolle Lieder von P. Cornelius (Op. 4) ganz entzückend vor. Um dem Programm noch mehr Abwechselung zu geben, hatte man in dasselbe das Trio für Clavier, Violine und Horn von Brahms und Schubert's Hmoll-Rondo für Clavier und Violine eingereiht, um deren excellente Ausführung sich die HH. Busoni, Petri und Gumpert hoch verdient machten. Nur war durch diese Fülle der Genüsse das Concert über das übliche Maass hinaus lang geworden.

Im Saale Blüthner hatte am folgenden Sonntag eine Claviermatinée des Frl. Clotilde Kleeberg statt. Die junge Künstlerin, eine Pariserin deutscher Abkunft, die ihre musikalische Ausbildung im Pariser Conservatorium erhielt, ist unseres Wissens zum ersten Male in Deutschland. Von Berlin aus, wo sie bereits einige Male öffentlich spielte, als eine ganz hervorragende Pianistin signalisirt, hat sie den ihr vorausgegangenen Ruf auf das Glänzendste bestätigt, ja noch mehr, die Erwartungen, die wir an ihre Bekanntschaft knüpften, hoch überflügelt. Um es kurz zu sagen: Wir möchten Frl. Kleeberg den weiblichen

d'Albert nennen, denn an dieses Claviergenie erinnert sie ganz besonders durch den eminent musikalischen Instinct, der aus allen ihren Vorträgen, mögen diese classische oder moderne Compositionen betreffen, hervorleuchtet und überall das Richtigste unbewusst trifft. Wir kennen keine Pianistin neueren und neuesten Datums, die sich in dieser Hinsicht mit Frl. Kleeberg vergleichen liesse, deren Spiel so echt musikalisch bis in das kleinste Tonzeichen hinein wäre, als das der Genannten. Aber auch nach Seiten der technischen Ausbildung hat Frl. Kleeberg keine Concurrenz zu scheuen, wenn dieses nothwendige Requisit einer Künstlerin bei ihren Vorträgen auch weit weniger zum Bewusstsein des Zuhörers kommt, als gegenüber den Leistungen viel berühmterer Pianistinnen. Was Frl. Kleeberg in der denkwürdigen Matinée am vor. Sonntag an Virtuosität der Finger, an Nuancenreichthum und physischen und geistigen Potenzen gewahren liess, ist einfach nicht zu überbieten, doch wie gesagt, es gab sich Alles so selbstverständlich, nur dem Zweck, der Hebung der poetischen Schätze dienend, dass man an diesen Theil der Kunstübung gar nicht weiter dachte. Frl. Kleeberg spielte auf einem ganz besonders schön und edel klingenden „Blüthner" Compositionen von S. Bach (zwei Praeludien und Fugen), Händel, Beethoven (Cmoll-Variationen), Raff („Fileuse"), Brahms (Capriccio), Chopin (Fdur-Etude und Hmoll-Sonate), Schumann, Field und Mendelssohn, eine so vollendet, wundervoll, wie die andere, mit Jeder das Publicum in begeistertste Stimmung versetzend und ihm die Reproduction von der idealsten Seite zeigend. Ein Wunsch beseelte wohl Alle, die des Genusses dieser Vorträge theilhaftig wurden: Möge sie, die kunstbegnadete Spenderin derselben, recht bald nach Leipzig zu neuen Offenbarungen ihrer genialen Kunstbegabung zurückkehren!

Zwickau. Was die Pflege weltlicher Musik anlangt, so ist als erstes, der Zeit wie dem inneren Werthe nach, ein Kammermusik-Concert des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln zu bezeichnen. Es war das erste grössere Concert der Saison, sodass bei dem Weltruf dieses Quartetts ein gefülltes Haus zu erwarten war. Jedoch man hatte viel zu wenig Reclame gemacht, und „was ist uns Hekuba — oder in diesem Falle — Heckmann?" schien man hier zu denken. Verzichten wir auf weitere naheliegende bittere Bemerkungen und constatiren einfach, dass die Künstler trotz der geringen Unkosten doch noch ein Deficit zu verzeichnen hatten und hochherzig, oder besser, künstlerisch hoch genug dachten, das dünn gesäete Publicum ihre berechtigte Missstimmung nicht entgelten zu lassen, sondern die Streichquartette in Cdur von Mozart, Adur von Schumann und Cismoll von Beethoven so herrlich und unvergleichlich schön wiederzugeben, dass es keiner der Hörer so bald vergessen wird. Es ist überflüssig, des Näheren auf die besonderen Vorzüge in Technik, Auffassung und Zusammenspiel einzugehen, so berechtigt dies wäre besonders dem gewaltigen Cismoll-Quartett gegenüber, welches erst bei solcher Interpretation sich dem Hörer zu voller überwältigender Grösse entfaltet; nur Eines sei hervorgehoben: Das Schumann'sche Adur-Quartett war uns ein alter lieber Bekannter; aber welch neuer Geist war da plötzlich über den resoluten Seitensatz des Assai agitato in Fismoll gekommen? Da glaubte man unwillkürlich, das machtvoll brausende und klingende Meer vor sich zu sehen und die wilde Weise jauchzender Meeresgötter zu vernehmen; wie durch Zaubergewalt glätten sich plötzlich die Wogen (Schlusssatz, Fisdur) und nur leises Schaukeln der Wellen erinnert an den Jubelgesang der Meeresgeister — da kann sich der nüchternste Berichterstatter eines Anlaufs zu poetischer Ueberschwänglichkeit nicht erwehren! Durch begeisterte Beifallsbezeugungen suchte man die genialen Künstler wenigstens nach der idealen Seite hin zu entschädigen.

Ueber dem ersten Musikvereins-Concerte waltete kein günstiger Stern. Beethoven's Adur-Symphonie liess Vieles zu wünschen übrig, noch mehr Schumann's „Manfred"-Ouverture, die aller Auffassung und Klarheit entbehrte. Ein starkes Unwohlsein des Dirigenten mag das zum grossen Theile entschuldigen. Weit besser gelang das Scherzo aus Rheinberger's „Wallenstein"-Symphonie. Klar und correct wie immer, ohne jedoch besonders zu erwärmen (?), sang Hr. C. Dierich aus Leipzig die bekannte zweite Tenorarie aus der „Euryanthe", drei, wie uns dünkt, nicht besonders hervorragende, aber acceptable Lieder von Henberger, Wallnöfer und J. N. Fuchs und zum Schluss den „Hidalgo" von Schumann. Das letzte gelang am besten, sodass Hr. Dierich durch Applaus zu einer Zugabe („Du bist wie eine Blume" von Schumann) genöthigt wurde. Als Oratoriensänger schätzen wir jedoch Hrn. Dierich wesentlich höher. — Das zweite Concert nahm einen bedeutend günstigeren Verlauf. Neu war uns zunächst die durch die Ausgabe von Breitkopf & Härtel zugänglich gemachte Bdur-Symphonie von Schubert, welche ja in der Auffassung nicht entfernt die Schwierigkeiten der obengenannten Beethoven'schen bietet und daher in der Hauptsache ohne nennenswerthe Mängel von Statten ging. Wir wären dem Dirigenten, Hrn. O. Rochlich, allerdings dankbar gewesen, wenn er Schubert's „göttliche Länge" durch Verzicht auf die Repetition mehrerer Sätze weniger fühlbar gemacht hätte. Recht brav gelang auch die Wiedergabe einer „Julius Caesar"-Ouverture von E. Kronach (Prof. Dr. Klitzsch), eines interessanten Werkes, welches, wie ein Motto andeutet, den aus Shakespeare's Drama bekannten Seelenkampf des Brutus vor Caesar's Sturz schildert. Damit deckt sich die leidenschaftlich bewegte, tragische, fast herbe Musik vollkommen; Beethoven's „Coriolan"-Ouverture mag wohl anregend auf die Ideen des Componisten eingewirkt haben. Wir hegen den dringenden Wunsch, dass der greise Tonsetzer sein Werk baldigst auch anderwärts aufgeführt und anerkannt sehe. — Wir lernten ferner an diesem Abend in Hrn. Gotthold Knauth aus München einen noch nicht viel genannten, aber ganz ausgezeichneten jungen Pianisten kennen, welcher mit ganz überraschender Bravour und Ausdauer das Fmoll-Concert von Henselt und Solostücke von Bach und Mendelssohn spielte. Er errang einen vollen, wohlverdienten Erfolg und wurde trotz der aussergewöhnlichen Länge des Concerts am Schluss noch zu einer Zugabe (Scarlatti) veranlasst. Da als andere Solokraft Frau Metzler-Löwy aus Leipzig gewonnen worden war, welche eine Arie von Lotti und fünf Lieder zu Gehör brachte — wir heben besonders Schumann's „Soldatenbraut" und Reinecke's „Am Felsenborn" hervor —, so bot dieser Abend einen fast ungetrübten Genuss. Frau Metzler-Löwy sang mit gewohnter Verve und Lieblichkeit und musste, mit Beifall überhäuft, Raff's „Kein Graben so breit" zugeben. —

Schliesslich haben wir noch drei Türke'sche Kammermusikabende zu erwähnen, in denen die HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder aus Leipzig die Quartette in Ddur von Haydn, Dmoll von Cherubini, Emoll von Mendelssohn und Emoll von Beethoven zur Aufführung brachten und in der Hauptsache ganz Ausgezeichnetes leisteten. Kleine Unebenheiten in dem in äusserst raschem Tempo genommenen 4. Satz des Haydn'schen Werkes wollen wir nicht moniren, sondern vielmehr der aufrichtigen Freude Ausdruck geben, dass die geschätzten Künstler, im Gegensatz zur abweichenden Praxis des vorigen Winters, uns diesmal so viele Perlen unverfälschter Kammermusik vorführten. Höchst interessant war ferner die ganz eigenartige Amoll-Sonate von Edv. Grieg für Clavier und Violoncell (HH. Organist Türke und Kammervirtuos Schröder), welche von Seite des Hrn. Schröder mit warmer Empfindung und ausnehmend schönem grossen Ton gespielt wurde und einen mächtigen Eindruck machte. Dagegen ist weniger Gutes über die Wiedergabe von Schumann's Esdur-Clavierquartett zu sagen; das Andante war wohl kaum anders als misslungen zu bezeichnen; in Rücksicht auf den Clavierspieler wäre da eine Probe mehr wohl recht am Platze gewesen. Das scheinen auch die ausführenden Herren wohl empfunden zu haben, denn im 3. Concert, in welchem die bekannten Claviertrios in Esdur von Schubert und Bdur von Beethoven durch die HH. Petri und Schröder ganz ausgezeichnet wiedergegeben wurden, war auch von Seite des Hrn. Türke eine weit gründlichere Vorbereitung erkennbar. Da erst vorigen Winter Frl. M. Krebs dasselbe Beethoven'sche Werk (mit den HH. Lauterbach und Grützmacher) an gleicher Stelle gespielt hatte, so war es eigentlich etwas kühn von Hrn. Türke, den Vergleich mit dieser Künstlerin zu riskiren; aber immerhin war, abgesehen vom Schlusssatz, der Totaleindruck ein acceptabler. Eine glänzende Leistung war endlich die von Hrn. Concertmeister Petri vorgetragene Chaconne (Dmoll) von S. Bach für Violine allein, welche lebhaften Beifall hervorrief. Die schwierige Stimmführung kam klar und sauber heraus, der Ton war musterhaft. z. —

Concertumschau.

Leipzig. Conc. des akadem. Gesangvereins „Arion" (Rich. Müller) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Knappstaedt a. Arolsen

u. der HH. Dierich (Ges.), Busoni (Clav.), Petri (Viol.), Gumpert u. Müller (Horn) am 6. Febr.: „Traumkönig und sein Lieb“ f. Männerchor und Solostimmen m. Clavier von Alex. Staeger, „Begrüssung des Meeres“ f. Männerchor, zwei Hörner u. Clav. v. G. Schreck (unt. Leit. des Comp.), Männerchöre m. Clav. v. Schubert („Im Gegenwärtigen Vergangenes“, m. Tenorsolo) u. Liszt (Rheinweinlied) u. a cap. v. Reinecke („Palmsonntagmorgen“, unt. Leit. des Comp.), V. Lachner („Valet“), F. Ries („Am Rhein und beim Wein“) u. H. Zöllner („Um und um“), Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Hmoll-Clav.-Viol.-Rondo v. Schubert, Gesangsoli v. Beethoven, P. Cornelius (drei Lieder a. Op. 4), Rubinstein („Es blinkt der Thau“) u. Schumann. — 17. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke) m. Händel's „Israel in Egypten“ unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schmidt-Köhne a. Berlin u. Metzler-Löwy und der HH. Dierich, Perron u. Schelper v. hier. — Matinée der Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg a. Paris m. Compositionen von S. Bach, Händel, Beethoven (Cmoll-Variat.), J. Raff („La Fileuse“), Brahms (Capriccio), Chopin (Fdur-Etude u. Hmoll-Sonate), Schumann, Field u. Mendelssohn. — 141. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): 4. Symph. v. F. Cowen, 3. Satz a. der „Wallenstein“-Symph. v. Rheinberger, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Claviervorträge des Frl. Lemke aus Dessau (Emoll-Concert v. Chopin, Menuett v. Moszkowsky u. Noct., Gavotte u. Pastorale a. der Oper „Auf hohen Befehl“ v. Reinecke). — Geistl. Musikaufführ. des Organisten Hrn. Pfannstiehl am 12. Febr.: Solovorträge des Genannten (Prael. u. Fuge in Emoll v. S. Bach, Intermezzo v. Rheinberger, Cdur-Fuge v. Haupt u. 2 Sonate v. W. Dayas) u. der HH. Jugel (Ges.) u. Schuëcker (Harfe, „Ave Maria“ v. Liszt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Hofopernhaus begann Hr. Schott als Siegmund in der „Walküre“ ein Gastspiel. Die Darstellung fand, obgleich verschiedene Momente in derselben nicht gerade von einem innigeren Vertrautsein mit den Intentionen des Schöpfers des herrlichen Werkes zeugten und auch die Stimme des Gastes an Schmelz gegen früher verloren hat, grossen Beifall. Unter den vielen Instrumentalsolisten, welche sich in letzter Zeit hier hören liessen, nimmt der ungarische Pianist Hr. St. Thomán, einer der letzten Schüler Liszt's, eine sehr bevorzugte Stelle ein, denn sein Spiel zeigte in dem von ihm jüngst gegebenen Concert nicht blos technische Souveränität, sondern auch Leben und Geist in der Auffassung, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, dass er sein Bedeutendstes im Vortrag einer Liszt'schen Composition gab. — **Brüssel.** Der 13jährige Geiger Bachmann, Schüler Ysaye's, wurde in einem eigenen Concert als talentvoller und bereits hübsch entwickelter Virtuose aufs Wärmste applaudirt. — **Cöln.** Im letzten Gürzenichconcert machte die Clavierspielerin Frl. Clotilde Kleeberg mit ihren wundervollen Vorträgen wahrhaftes Furore. Man war allgemein darin einig, dass die junge Dame in die vorderste Reihe der Pianistinnenelite zu stellen sei, und nach Seite echter musikalischer Empfindung überhaupt nur Wenige sich mit ihr messen können. Das Schumann'sche Amoll-Concert erblühte unter den Händen dieser auserlesenen Künstlerin aufs Herrlichste in seiner vollen Poesie. — **Lausanne.** In dem 4. Abonnementconcert der Stadtcapelle fanden die Solovorträge des jugendlichen Violoncellvirtuosen und Lehrers am hies. Conservatorium Hrn. Ad. Rehberg ein begeistertes Publicum; da Capo-Verlangen und zwei Lorbeerkränze waren die äusserlichen Zeichen für den einhelligen Erfolg. — **Leeds.** Der Pianist Hr. Franz Rummel betheiligte sich an Rawlinson Ford's 5. Concert als Kammermusikspieler und Solist in hervorragender Weise. Besonders zündeten seine Sologaben: Chopin's Bmoll-Sonate und Liszt's 2. Ungarische Rhapsodie. — **New-York.** Hr. Ansorge bedeckte sich auch in seinem 2. Pianoforte-Recital mit Ruhm, er übertraf einfach die höchsten (?) Erwartungen. — **Paris.** Mit grossem Interesse wurde dieser Tage ein junger Russe, Leopold Godowsky, angehört, welcher sich als Pianist und Componist vorstellte. Seine Compositionen sind von nicht gewöhnlichem Werthe. — **Prag.** Die junge amerikanische Sängerin Frl. Nikita hat hier drei Concerte gegeben und grossen Zulauf gefunden, trotzdem man durch die ihrem Auftreten vorangegangene Reclame etwas misstrauisch geworden war. — **Wiesbaden.** Der letzte Gesellige Abend und die 2. Hauptversammlung des Vereins der Künstler und Kunstfreunde hatten sich der Mitwirkung der Altistin Frl. Cornelia v. Bezold aus Leipzig zu erfreuen, welche mit ihrer schönen, umfangreichen und wohlgebildeten Stimme und ihrem nobeln Vortrag grossen und verdienten Beifall bei dem Auditorium fand.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 11. Febr. „Credo“ a. der Missa No. 1. Esmoll, v. E. F. Richter. „Ruhethal“ und Engelterzett a. dem „Elias“ v. Mendelssohn. Lutherkirche: 12. Febr. „De profundis“ v. Gluck.

Zwickau. St. Marienkirche: 22. Jan. „Neige o Herr“ v. Jadassohn. 29. Jan. „Ave verum corpus“ v. Mozart. 5. Febr. „De profundis“ v. Rheinberger. 12. Febr. „Adoramus“ v. Corsi.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Die Zauberflöte. 3. u. 19. Schön Rohtraut. 4. u. 25. Lohengrin. 5. Der Freischütz. 7. u. 17. Rigoletto. 8. Merlin (Goldmark). 10. Die Meistersinger. 11., 22. u. 24. Auf hohen Befehl (C. Reinecke). 12. Des Teufels Antheil. 14. Iphigenia in Aulis. 15. Fra Diavolo. 18. Tannhäuser. 21. Das Rheingold. 26. Das Glöckchen des Eremiten. 28. Fidelio. 29. Die Regimentstochter. 31. Der fliegende Holländer.

München. K. Hoftheater: 2. Euryanthe. 6. Faust (Zöllner). 8. u. 21. Alessandro Stradella. 10. Tannhäuser. 12. Der Vampyr. 15. Catharina Cornaro. 17. Die Meistersinger von Nürnberg. 19. u. 31. Der häusliche Krieg. 22. Don Juan. 24. Carmen. 27. Die Zauberflöte. 29. Der Trompeter von Säkkingen.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinson. Op. 18. (Bremen, Concert des Künstlerver. am 5. Jan.)

Becker (A.), Geistlicher Dialog f. Chor u. Altsolo mit Org. (München, Conc. des Porges'schen Gesangver.)

Beer (M. J.), „Der wilde Jäger“ f. Soli, Chor u. Orch. (Linz, 3. Conc. des Musikver.)

Beliczay (J. v.), Esdur-Claviertrio. (Triest, 3. Quartettprod. der HH. Heller u. Gen.)

Berlioz (H.), Symph. fantast. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Berthold (H.), „Wie soll ich dich empfangen“ f. Sopransolo, u. gem. Quart. m. Org. (Magdeburg, Kirchenconc. des Hrn. Forchhammer.)

Brahms (J.), Bdur-Streichsext. (Meiningen, 2. Kammermusikconc.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 99. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

— — „Liebeslieder“ f. Soloquart. m. Clav., neue Folge. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. im Alten Gewandhaus am 8. Jan.)

Brandonkoff, Violoncellconc. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Bruch (M.), „Schön Ellen“ f. Soli, Chor u. Orch. (St. Gallen, 3. Abonn.-Conc. des Concertver. Schwelm, Conc. des Gesangver. am 26. Dec.)

Burgmüller (N.), Adagio u. Scherzo f. Orch. (Leipzig, Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. am 16. Jan.)

Dvořák (A.), Ouvert. „Husitska“. (Moskau, 5. Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.)

— — Scherzo caprice. f. Orch. (Wiesbaden, 7. Conc. der Curdirection.)

Förster (A.), Edur-Symph. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Fuchs (A.), 3. Seren. f. Streichorch. (Christiania, 3. popul. Symph.-Conc.)

Goldmark (C.), Symphonie „Ländliche Hochzeit“. (Münster i. W., 2. Sonntags-Nachmittagsconc. des Hrn. Bisping.)

Guiraud (E.), „Arteveld“-Ouvert. (Genf, 4. Conc. des Stadtorch.)

Gurlitt (C.), Ouverture „Victoria", m. Schlusschor. (Altona, Conc.-Abend der Allgem. Altonaer Liedertafel am 10. Jan.)
Heinrich XXIV. (Prinz Reuss), Ddur-Symphonie. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
Herold, Edur-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 14. Jan.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor u. Clav. (Oels, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 11. Jan.)
— — „Lenz und Liebe" f. Soloquartett u. Clavier. (Frankenthal. Conc. des Caecilien-Ver.)
Holter (I.), Idylle f. Streichorchester. (Christiania, 3. popul. Symph.-Conc.)
Iwanow, 2. Orchestersuite. (Moskau, 5. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Kes (W.), „Der Taucher" f. Soli, Chor u. Orch. (Dordrecht, 1. Aufführ. der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst.)
Kronach (E.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Zwickau, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Kiel (F.), Walzer f. Streichquart. Op. 73. (Meiningen, 2. Kammermusikconc.)
Langer (F.), Flötenconc. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
Liebe (L.), „Die Seekönigin" f. Soli u. Frauenchor m. Clavier. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Musikvereins.)
Mangold (C. A.), Serenade „Komm in die stille Nacht" f. gem. Chor m. kl. Orch. (St. Gallen, 3. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Möhring (F.), „Auf offener See" f. Männerchor u. Baritonsolo m. Orch. (Altona, Conc.-Abend der Allgem. Altonaer Liedertafel am 10. Jan.)
Nawratil (C.), Clavierquint. Op. 17. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 5. Jan.)
Raff (J.), Amoll-Clavierquint. (Mülhausen i. E., 2. Kammermusikmatinée der HH. Huber u. Gen.)
— — Emoll-Clav.-Violinson. (Breslau, 6. Musikabend des Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), Trio f. Clav., Ob. u. Horn. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Rheinberger (J.), Hmoll-Orgelson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 13. Jan.)
Rubinstein (A.), „Faust" f. Orch. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Concertstück f. Viol. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Swert (J. de), 2. Violoncellconc. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Schwab (C. J.), Cdur-Streichquartett. (Hamburg, 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.)
Seyffardt (E. H.), „Schicksalsgesang" f. Altsolo, gem. Chor u. Orch. (Freiburg i. Br., 3. Vereinsconc. der Liedertafel.)
Sitt (H.), 2. Violinconc. etc. (Crimmitschau, 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke.)
Thieriot (F.), Ouvert. zu „Turandot". (Leipzig, 14. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Vink (H.), „Der Triumph der Liebe" f. Soli, Chor und Orch. (Dordrecht, 1. Aufführ. der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Leipzig, 13. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Wagner (R.), Cdur-Symphonie, Fragmente a. „Parsifal" etc. (Chemnitz, Gr. Musikaufführ. am 8. Dec.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Münster i. W., 2. Sonntag-Nachmittagsconc. des Hrn. Bisping.)
— — „Albumblatt" f. Orch. (Altona, Conc.-Abend der Allgem. Altonaer Liedertafel am 10. Jan.)
Woyrsch (F. v.), Bmoll-Symph. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wien hat nun endlich auch einmal die Nornenscene aus Wagner's „Götterdämmerung", die bekanntlich bei der dortigen Bühnenaufführung des Werkes bis jetzt stets weggelassen wurde, gehört, doch nicht etwa in der Hofoper, sondern in einem Concert des Wiener Wagner-Vereins, in welchem ausserdem u. A. auch die Cdur-Symphonie zur Wiedergabe gelangte und stürmisch aufgenommen wurde.

* Das Concert, welches das Philharmonische Orchester zu Berlin am 8. Februar mit Compositionen von Peter Tchaïkowsky unter dessen Leitung und Mitwirkung der Sängerin Frl. Friede und des Pianisten Hrn. Siloti veranstaltete, war von immensem Erfolg für den hochbedeutenden russischen Tonsetzer und die Mitwirkenden, von welchen einen ganz besonderen Succès Hr. Siloti mit dem grossartig gespielten 1. Concert hatte, begleitet.

* In Berlin haben jüngst zwei neue Symphonien, eine italienische von Rich. Strauss und eine irische von Ch. V. Stanford, eine überaus freundliche Aufnahme gefunden.

* Hr. Carl Armbruster, unser geschätzter Londoner Mitarbeiter, hat soeben eine Reihe von Vorträgen über moderne Componisten classischer Lieder beendigt, welche derselbe in zehn verschiedenen Städten Schottlands, resp. Nord-Englands, und zwar in Edinburgh, Dumfries, Ayr, Greenock, Paisley, Stirling, Dundee, Dunfermline, Kirkcaldy und Newcastle on Tyne hielt. Dieselben waren vom schönsten Erfolge gekrönt, und zählten in manchen Städten, so z. B. in Dundee, Ayr, Edinburgh und Stirling, die Zuhörer nach mehreren Tausenden. Die die Vorträge illustrirenden Lieder sang Frl. Pauline Cramer, und erregte dieselbe mit ihrem seelenvollen Vortrag sowohl, wie durch die echt künstlerische Behandlung ihrer herrlichen Stimmmittel überall den lebhaftesten Enthusiasmus. Den Hauptschwerpunct seiner Vorträge legte Hr. Armbruster auf die herrlichen Lieder des Meisters Robert Franz, und fanden besonders dessen Burns-Lieder in Schottland den lebhaftesten Beifall. — Am 28. Nov. v. J. hielt Hr. Armbruster in South Norwood bei London einen Vortrag ausschliesslich über die Lieder dieses Meisters, wobei nicht weniger als sechszehn Lieder zum Vortrag gelangten.

* Die Schulcommissionen mehrerer Arondissements von Paris haben Klage darüber geführt, dass gewisse Kinder bei Tage und des Abends in den Theatern, im Circus mitzuspielen genöthigt seien. Wahrscheinlich wird in Folge dessen in der Kammer ein Gesetz erlassen werden, welches Kindern unter 16 Jahren die Mitwirkung bei öffentlichen Vorstellungen untersagt.

* Das Theater in Lonigo ist von einer geistlichen Congregation angekauft worden, um in ein sogenanntes Oratorio verwandelt zu werden.

* Weber-Mahler's Oper „Die drei Pintos" ist infolge ihres grossen Leipziger Erfolges bereits von den Hofbühnen zu Dresden, München und Weimar und dem Stadttheater zu Hamburg zur Aufführung angenommen worden.

* Der trefflich disciplinirte Männerchor Zürich wird im April d. J. zwei Concerte im Scala-Theater zu Mailand veranstalten.

* Charles Gounod wurde in Nantes, bei Gelegenheit des ihm zu Ehren veranstalteten Festivals, enthusiastisch gefeiert. Das Gleiche wird aus Angers berichtet.

* Hr. Federico Polidoro, Professor der Aesthetik und der Musikgeschichte am Conservatorium in Neapel, hat den von der k. Akademie der Archäologie und der Schönen Künste in Neapel ausgeschriebenen Preis für eine Geschichte der Musik seit der grossen Periode der vlamländischen Meister, besonders in ihrem Einfluss auf die italienische, deutsche und französische Musik, zuerkannt erhalten.

* Dem Berliner Gesanglehrer und Musikreferenten Hrn. Dr. G. Engel wurde der Rothe Adlerorden 4. Classe verliehen.

Todtenliste. Thomas Klein, pensionirter Professor des Wiener Conservatoriums und langjähriges Mitglied der dortigen Hofcapelle, ein bedeutender Clarinettist und fleissiger Componist für sein Instrument, † kürzlich im Alter von 86 Jahren. — Filippo Angeleri, Pianist und Componist, seit 40 Jahren Prof. am Conservatorium und dem kgl. Colleg in Mailand, † im 72. Lebensjahre in gen. Stadt.

Baden-Baden, 13. Februar 1888.

Sehr geehrter Freund!

Um Missverständnissen vorzubeugen, welche meine Mittheilung in No. 7 Ihres geschätzten Blattes hervorrufen könnte, bitte ich Sie, nachträglich veröffentlichen zu wollen, dass die Aeusserungen, die ich von Frau Cosima Wagner citirt habe, keine wörtliche, sondern nur eine ungefähre Wiedergabe ihrer Worte sind und sein konnten, da ich keineswegs als „Interviewer", und nicht mit der Absicht der Veröffentlichung ihrer Mittheilungen, zu ihr ging. — Als ich aber erfuhr, dass die Publication des Briefwechsels für alle Zeiten abgeschlossen sei, weil Nichts weiter existire, glaubte ich, diese wichtige Thatsache allen Freunden und Verehrern der verewigten Meister nicht vorenthalten zu dürfen. Um jedem Zweifel an der Authenticität dieser Mittheilungen zu begegnen, glaubte ich auch nichts Besseres thun zu können, als anzugeben, woher sie stammten, indessen nur den ungefähren Inhalt, nicht aber den Wortlaut der Unterredung, veröffentlichen zu sollen.

Richard Pohl.

Frankfurt a. M., im Februar.

Geehrter Herr Fritzsch!

Hr. Prof Dr. Scholz hat es seit einiger Zeit zur Krönung seines neuesten Chorwerkes „Das Lied von der Glocke" für erforderlich erachtet, das Goethe'sche: „Schlagt ihn todt, den Hund, er ist ein Recensent" in allen Dur- und Molltonarten zu variiren. Nachdem er der gesammten Berliner Kritik, welche die hohe Bedeutung seines Werkes durchaus nicht verstehen will, unter den schwersten persönlichen Anschuldigungen in zwei offenen Briefen den Fehdehandschuh hingeworfen, en passant aber einen hiesigen Tonkünstler, dessen Kritiken formell und materiell sich durch eine vielleicht zu weit getriebene Rücksichtnahme auszeichnen, niedergerannt hat, wendet sich der streitbare Kämpe jetzt gegen den Unterzeichneten und veröffentlicht in No. 1 der „Musikwelt" des Hrn. Schrattenholz einen jeder sachlichen Motivirung entbehrenden, von persönlichen Insulten und massiven Ausfällen strotzenden Brief. Offenbar grollt der Hr. Professor, weil Hr. Oskar Eichberg zum Beweise, dass nicht ganz Frankfurt über das Werk des Ersteren in Entzücken schwimmt, meine Besprechung der Arbeit, übrigens ohne mein Zuthun, in seine „Neue Berliner Musikzeitung" aufgenommen hat, denn auch bei dieser Gelegenheit sind dem angesehenen Kritiker seitens des Hrn. Professors Injurien nicht erspart geblieben. Beruf und gesellschaftliche Stellung gestatten mir, die Invectiven des Hrn. Professors ohne Gefährdung meiner Ehre zu ignoriren; ich würde daher auch, zumal ich Personelles nur mit äusserstem Widerstreben berühre, mit Rücksicht auf die vorübergehende Bedeutung des Chorwerkes die Spalten Ihres geschätzten Blattes für eine Erwiderung nicht in Anspruch nehmen, wenn Sie indirect nicht selbst durch die Angriffe des Hrn. Professors in Mitleidenschaft gezogen würden. Das Schreiben wirft mir vor, dass ich, „ein armseliger Tropf, welcher das Maul desto voller nimmt", ein „verächtlicher dunkler Ehrenmann und Denunciant", mich des Schutzes der Anonymität bediente, um von Ihrem Blatte aus Andere zu verunglimpfen und „aus sicherem Versteck" giftige Pfeile zu schleudern. Der Hr. Professor irrt vollständig in dem Beweggrunde der Anonymität, welche er indessen für sich zu nützen keinen Anstand trägt, denn ich darf wohl annehmen, dass er die geschmacklosen Insulten mir persönlich gegenüber zu wiederholen Bedenken tragen würde. In den 14 Jahren, welche ich von verschiedenen Orten aus für das „Musikalische Wochenblatt" im Interesse der von demselben vertretenen Richtung ohne jede mir seitens der Redaction vergeblich offerirte Entschädigung — ich bin seit dem Erscheinen des „Mus. Wochenblattes" zur Aufrechterhaltung meiner Unabhängigkeit sogar zahlender Abonnent desselben und nicht, wie Hr. Prof. Scholz ohne jede Kenntniss der Verhältnisse zu behaupten sich nicht entblödet, „Wenigstnehmender" —, zu referiren die Ehre gehabt, war ich stets bemüht, eine Identificirung des Künstlers mit der bürgerlichen Persönlichkeit zu vermeiden. So sehr es mir einerseits Bedürfniss ist, für wahrhaft künstlerische Leistungen einzutreten, der Mittelmässigkeit aber nach meinen bescheidenen Kräften den Weg zu sperren, zumal wenn sie mit Intoleranz gegen das Bessere und maasslosem Eigendünkel verbrämt ist, so sehr erachte ich es für Pflicht einer anständigen Kritik, die Person des Künstlers als solche intact zu lassen. Wer sich der Oeffentlichkeit widmet, insbesondere Werke schafft, welche Gemeingut des Volkes werden sollen, muss sich eine öffentliche Kritik gefallen lassen, so lange sie nicht die persönliche Ehre angreift. Der Name des Kritikers hat, erörtert die Besprechung objectiv nur die von dem Individuum getrennte Kunstleistung, keine Bedeutung; jeder Kunstfreund — und für diesen, nicht für den Künstler, welcher sich fast immer über den Recensenten erhaben glaubt, ist in erster Reihe die Kritik bestimmt — hat es in der Hand, das Urtheil des Kritikers, dieses Product einer subjectiven Ueberzeugung, anzuerkennen oder nach eigener besserer Kenntniss zu reformiren. Je weniger die Person des Kritikers, dessen grössere oder mindere Autorität, in den Vordergrund geschoben wird, um so vortheilhafter für die sachliche Würdigung eines Werkes. Da mir nun durchaus jeder Ehrgeiz fehlt, mich „gedruckt" zu lesen — ein Ehrgeiz, der überdies auf fernliegendem wissenschaftlichen Gebiete Befriedigung findet —, habe ich mich der Oeffentlichkeit gegenüber mit der bescheidenen Chiffre B. begnügt, nicht aber um meine Wirksamkeit für das angesehene „Mus. Wochenblatt" gegen Berufene in Abrede zu stellen oder die bürgerliche Persönlichkeit eines mir völlig fern stehenden und für mich persönlich jedes Interesses entbehrenden Musikers zu discreditiren. Meine Referententhätigkeit ist hier in vielen, auch künstlerischen Kreisen wohlbekannt, und hindere ich den Hrn. Professor durchaus nicht, dieserhalb Recherchen anzustellen. Mit dem Knüppel lasse ich mich indessen von Hrn. Scholz aus meiner Reserve nicht hervortreiben. Wenn derselbe in seiner geschmackvollen Weise hervorhebt, dass ich „das Maul voll nehme" und mich für „würdig" erachte, im pluralis majestatis zu sprechen, so ist das „Wir", dessen ich mich bei objectiven Besprechungen, nicht aber bei persönlichem Schriftwechsel, bediene, mehr ein pluralis modestatis, ich will bei meinem Referat als Theil des Ganzen in der Menge verschwinden. Bevor ferner Hr. Professor Scholz mir wie den Berliner Herren Referenten gegenüber mit Vorwürfen mangelnder Wahrheitsliebe um sich wirft, möge er irgend ein der holden Tonkunst freilich fernliegendes Handbuch der Logik einsehen. Hr. Scholz verwechselt constant objective reale Thatsachen und subjective Urtheile. Nach seinem System ist die grosse Bedeutung seines Chorwerkes allerdings eine Thatsache und Jeder, welcher dieses in Zweifel zieht, ein Feind der Wahrheit. Mein Urtheil kann ein irriges sein, und auf Infallibilität mache ich wahrlich keinen Anspruch, aber eine thatsächliche Unwahrheit involvirt es nicht, und der Hr. Professor hat nicht einmal den Versuch gemacht, mir die Behauptung einer nicht zutreffenden Thatsache nachzuweisen. Jedenfalls nützt Hr. Dr. Scholz nicht seiner Sache, wenn er einer objectiven Kritik, welche ja auch Anerkennendes für ihn — nach seiner Meinung nur leider nicht genug — enthielt, persönliche Insulten beweislos entgegenstellt, derartig plumpe schriftstellerische Leistungen sind wahrlich nicht an die „Glocke" zu hängen. Seit den 40 Jahren, welche ich dem musikalischen Leben das eingehendste Interesse und Studium widme, ist mir in der Tonwelt kaum eine Erscheinung begegnet, über welche die Meinungen weniger als über Hrn. Bernhard Scholz auseinandergingen, es ist daher wahrlich kein Wunder, wenn mein Referat sich mit der weitverzweigten Kritik Berlins deckt. Gediegene achtungswerthe Arbeit, Mangel an Phantasie und originaler Gestaltungskraft sind die Angelpuncte aller Besprechungen, welche mir zu Gesicht gekommen, und nur insofern weichen Letztere von einander ab, als sie dem Componisten mit mehr oder weniger Rücksicht und Urbanität begegnen. Wenn der Hr. Professor sich endlich damit brüstet, dass ich mir gelegentlich einer Aufführung der so stark zusammengestrichenen „Parsifal"-Scene „eine gründliche Abführung von ihm habe gefallen lassen müssen", so will ich ihm in diesen schweren Kampfestagen diesen Trost lassen, gestatte mir aber, durchaus anderer Ansicht zu sein. Da es sich auch hier wieder nicht um eine Thatsache, sondern um die Frage handelte, ob die Striche ästhetisch und künstlerisch gerechtfertigt wären, hätte der Hr. Professor, wollte er mich widerlegen, mit den Waffen der Aesthetik kämpfen müssen. Freilich diese Waffen scheinen seiner Hand zu leicht (oder zu schwer?), und mit der blossen

Berufung auf Richard Wagner und Hrn. Hofcapellmeister Levi, welche sonst wohl für Hrn. Scholz kaum maassgebend sind, war demjenigen gegenüber, welcher wie ich keinem Autoritätsglauben huldigt, eben Nichts bewiesen; daher mein Schweigen! Hr. Dr. Bacher von der Wiener „Neuen freien Presse", welcher die Aufnahme der offenen Briefe d's Hrn. Professors in das genannte grosse Blatt abgelehnt hat, ist völlig im Recht, wenn er „die Kritik der Kritik" für „sehr gewagt" erachtet und den HH. Scholz und Schrattenholz vornehm seine Assisteuz versagt. Uebrigens werde ich auf fernere Invectiven des Hrn. Dr. Scholz nicht mehr antworten. Gestattet ihm sein Beruf, mit gedruckten Worten und durch Verdächtigung der Referenten, anstatt mit Tönen zu beweisen, wie hervorragend seine Werke sind — denn etwas Anderes bezweckte der Hr. Professor, welchen bis zu seinem Chorwerk die Berliner Presse völlig kalt gelassen, doch wohl nicht mit seinen unerhörten Angriffen —, will er — ob im Interesse der Tonkunst, lasse ich dahingestellt — seine Zeit demnächst mit schriftstellerischen Leistungen anstatt mit der Conception bedeutender Werke ausfüllen, nun gut; auf das Feld persönlicher Gehässigkeit folge ich aber Hrn. Dr. Scholz ferner nicht, und an der Reclame für sein Chorwerk auch nur indirect mitzuwirken, fehlen mir Zeit und Neigung.

Mit Hrn. Schrattenholz, welcher dem Hrn. Professor getreulich assistirt und in neun Zeilen mir Epitheta wie „widerlich", „gehässig", „kritischer Don Quixote" widmet, mich auseinanderzusetzen, halte ich für überflüssig; ich acceptire sogar seine litterarische Reminiscenz, kämpfte doch der ideal angelegte, nur seine Ideale unrichtig verwirklichende Ritter des grossen Cervantes nicht gegen einen mit glänzendem Rüstzeuge gewappneten Feind, sondern gegen recht prosaische hölzerne Windmühlen! B.

Nachschrift der Redaction.

Das gegen unseren verehrten Mitarbeiter B. in Frankfurt a. M. und unser Blatt gerichtete Pamphlet der „Musikwelt" ist in einem so injuriösen, allem litterarischen und gesellschaftlichen Anstand hohnsprechenden Ton abgefasst, dass man in den Verfassern kaum gebildete Leute vermuthen sollte und im Schreiber des qu. Briefes zu allerletzt auf den Director einer Musikbildungsanstalt, der als solcher den Schülern und Schülerinnen des seiner Führung anvertrauten Institutes doch namentlich auch als ein Muster künstlerischer Bescheidenheit und menschlicher Gesittung erscheinen soll, rathen wird. Unsere werthen Leser, denen wir das Druckstück nachstehend in seinem vollen Wortlaut mittheilen, werden uns in dieser Ansicht gewiss beistimmen und gleichzeitig daraus den Grad der Rohheit, mit welcher die beiden Verbündeten ihren Angriff ausführten, noch deutlicher erkennen, als sie aus der maassvollen Entgegnung des Hrn. B. ersichtlich wird.

Das „Musikalische Wochenblatt" und die „Glocke"

von Dr. Bernhard Scholz.

Das gehässige Vorgehen gewisser „Kritiker" gegen das neue Werk des Frankfurter Meisters hat durch ein Referat des Leipziger „Musikalischen Wochenblattes" eine widerliche Vermehrung erfahren. Zur Charakteristik dieser neuesten kritischen Don Quixoterie und zu Nutz und Frommen des Publicums veröffentliche ich den folgenden Brief. Ein Commentar dazu ist wohl überflüssig.

Bonn a/Rhein, 12. Jan. 1888.

Der Herausgeber.

Geehrter Herr Schrattenholz!

Sie senden mir No. 51/52 der „Berliner Musikzeitung", in welcher Herr Eichberg als Bundesgenossen und Gewährsmann einen Herrn B., Referenten des „Musikalischen Wochenblattes" für Frankfurt a. M. ins Feld führt. Sie fragen, wer Herr B. sei. Kurz gesagt, ist Herr B. einer jener „Edlen", die, durch das Dunkel der Anonymität gedeckt, aus sicherem Versteck Pfeile auf diejenigen abschiessen, die da ehrlich im Lichte des Tages arbeiten. Hr. B. hatte mich schon im vorigen Jahre gelegentlich einer Aufführung des Finale aus „Parsifal" angegriffen, musste sich aber in demselben „Musikalischen Wochenblatt", für das er schreibt, eine so gründliche Abfertigung gefallen lassen, dass er nicht einmal mehr antworten durfte. Kein Wunder denn, dass er sich zu rächen sucht; er kann es ja anonym thun! Diese Art von „— Kritikern" hat auch alle Ursache, sich nicht zu nennen; das Publicum würde laut lachen, wenn es erführe, wer alles die kritische Feder führt. Ist es aber nicht eine Schande für eine Musikzeitung, wichtige Referate an solch einen „Wenigstnehmenden" — wie Sie das in No. 23/24 der „Musikwelt" trefflich dargethan haben — zu vergeben? Freilich: je armseliger der Tropf, desto voller nimmt er das Maul; schliesslich hält er sich selbst für würdig, wenn er im Pluralis majestatis spricht.

Und Herr Otto Eichberg schämt sich nicht, Arm in Arm mit einem dunklen Ehrenmann, der so verächtlich ist, wie jeder anonyme Briefschreiber und Denunciant, gegen mich in die Schranken zu treten?

Wie Herr B. heisst, weiss ich nicht; Freunde von mir behaupten, er sei ein hiesiger Turnlehrer. Dadurch wäre wenigstens die Leichtigkeit erklärt, mit welcher er in verschiedenen Puncten seines Referats, welche nicht gerade meine „Glocke" betreffen, die Wahrheit Purzelbäume schlagen lässt. Könnt auch ein Tanzmeister sein! —

Herrn Otto Eichberg aber fordere ich auf, mir in meinem Artikel in No. 287 des „General-Anzeigers" auch nur ein einziges Wort nachzuweisen, durch das ich versucht hätte, „die ungünstige Meinung der Berliner Zeitungen in deutlich erkennbaren Gegensatz zu der Aufnahme zu bringen, die das Werk in Frankfurt gefunden". Er ist es vielmehr gewesen, der mir in der „Berliner Musikzeitung" zuerst vorgeworfen hat, ich versuche es, den Frankfurtern ein X für ein U vorzumachen, worauf ich ihm allerdings erwidern musste, die Frankfurter fragten nichts nach seinem und seiner Collegen Gewäsche. Bei dem Mangel an Wahrhaftigkeit, den Herr Eichberg nun schon wiederholt in seiner Polemik gegen mich gezeigt hat, erkläre ich dieselbe meinerseits für geschlossen.

Frankfurt a/M., 11. Januar 1888.

Bernhard Scholz.

Briefkasten.

H. R. in *R.* Wir wissen nicht, welche Art Concerte einer Abgabe zur Armencasse pflichtig ist, dagegen wird man Ihnen doch dort an der gehörigen Stelle den nöthigen Bescheid geben können.

F. J. in *K.* Von K.'s neuer Oper wissen wir weiter Nichts, als dass im n. M. der Clavierauszug von ihr erscheinen soll.

B. E. in *S.* Dass Sie Prof. Hey's Gesangschule ganz ignorirten, lässt auf eine sehr bedenkliche Einseitigkeit bei Ihnen schliessen und ist für uns Grund genug, Bedenken gegen Ihre Mitarbeiterschaft zu hegen.

O. L. G. in *F. a. M.* Wir bekamen die betr. Nummern Ihres „Gen.-Anz." schon früher zugesandt, anscheinend zu dem Zwecke, Partei gegen die Berliner Kritik zu nehmen.

A. in *L.* Brief nicht zum Abdruck geeignet, weil Inhalt kein weiteres Interesse bietet.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik in Cöln

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

[139.]

Das Conservatorium besteht aus einer Instrumental-, einer Gesang- und einer Musiktheorie-Schule, einer Opernschule, sowie einem Seminar für Clavierlehrer. Es besitzt Vorbereitungsclassen für Clavier, Violine, Violoncell und Sologesang und lässt Hospitanten zum Chorgesang, zu den Orchesterübungen, Vorlesungen und zum Unterricht in Harfe, event. auch in Violoncell, Contrabass und Blasinstrumenten zu.

Als Lehrer sind thätig die Herren Professor Dr. F. Wüllner, W. Bock, A. Eibenschütz, Director Dr. Erkelenz, Concertmeister G. Hollaender, L. Hegyesi, E. Heuser, N. Hompesch, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, Professor G. Jensen, Frl. F. Junge, E. Ketz, Dr. O. Klauwell, W. Knudson, A. Krögel, C. Kurkowsky, G. Kunze, Oberregisseur E. Lewinger, A. Mendelssohn, k. Musikdirector E. Mertke, M. Pauer, Dr. G. Pinmati, J. Schwarz, Professor I. Seiss, stellvertretender Director, Kammersänger B. Stolzenberg, Tomasini, E. Wehsener, F. Wolschke, Dr. L. Wüllner, Zachmann, H. Zöllner.

Das Sommersemester beginnt am 6. April d. J. Die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage, Morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstrasse No. 3) statt. Das Schulgeld beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer ℳ 300 p. a. Ist das Hauptfach Sologesang ℳ 400, und wenn Betheiligung an der Opernschule hinzutritt: ℳ 450 p. a.; ist das Hauptfach Contrabass oder ein Blasinstrument ℳ 200 p. a. Für die Betheiligung am Seminar zahlen die betr. Schüler ein für allemal ℳ 50.

Wegen weiterer Mittheilungen, Schulgesetze u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums (Wolfsstrasse 3) wenden, welches auch Anmeldungen entgegennimmt.

Cöln, im Februar 1888.

Der Vorstand.

Frithjof auf seines Vaters Grabhügel:

„Hier ruht mein Vater"

aus Esaias Tegnér's Frithjofsage.

Concert-Scene

für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester

componirt von [140.]

Max Bruch.

Op. 27.

Partitur netto ℳ 7,50. Clavier-Auszug ℳ 3,—. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ —,75. Orchesterstimmen ℳ 9,—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Capellmeister gesucht!

Ein Capellmeister wird für das Concertorchester des Musikvereins zu Åbo in Finnland gesucht. Reflectirende können bis 1. April d. J. ihre Gesuche an die Direction des Vereins einsenden. Der Gehalt beträgt 4000 Finn. Mark (1 Mark = 1 Franc) für die Zeit vom 15. Sept. 1888 bis 15. Mai 1889. Nähere Auskunft ertheilt über die hiesigen Verhältnisse auf event. Anfragen der jetzige Capellmeister **Carl Müller-Berghaus**. [141b.]

Die Direction des Musikvereins in Åbo (Finnland).

Soeben erschien: [142b.]

Grande Etude, Cdur,

von

Anton Rubinstein

aus Op. 23,

für Orchester instrumentirt von

Max Pohle.

Orchester-Stimmen complet 3 ℳ 50 ₰ netto.

Dieses interessante und geistvolle Arrangement der berühmten Clavieretude erzielte bei wiederholten Aufführungen eine ähnliche Wirkung, wie das Orchester-arrangement der Liszt'schen 2. Rhapsodie von Müller-Berghaus.

Chemnitz. **Martin Plötner,** Musikalienhandlung.

Wally Spliet,

Concert- und Oratoriensängerin.

[143.]

Leipzig, Königstrasse 13, I.

Neue Musikalien

(Nova I. 1888)

[144.]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Symphonien, für zwei Pianoforte bearbeitet von August Horn. ℳ ₰
No. 9. (Dmoll.) Op 125 . . . . 15 —

Dayas, W. H., Op. 7. Sonate (No. 2, C moll) f. Orgel. 4 50

Draeseke, Felix, Op. 40. Symphonia tragica für grosses Orchester.
Für Pianoforte zu 4 Händen . . . . 12 —

Hofmann, Richard, Op. 63. 10 Stücke mit vorangehenden kleinen Praeludien für Violine mit Begleitung des Pianoforte, als Unterrichtsmaterial zur Ausbildung der Technik componirt und mit Fingersatz und Stricharten versehen.
No. 1. Cdur . . . . 1 —
No. 2. Amoll . . . . 1 —
No. 3. Gdur . . . . 1 —
No. 4. Emoll . . . . 1 —
No. 5. Fdur . . . . 1 —
No. 6. Dmoll . . . . 1 —
No. 7. Ddur . . . . 1 —
No. 8. Hmoll . . . . 1 —
No. 9. Bdur . . . . 1 —
No. 10. Gmoll . . . . 1 —

— — Op. 64. Suite für Violine mit Begleitung des Pianoforte, in leichtem, instructivem Stile zum Gebrauch für angehende Spieler . . . . 3 —

Hubbard, J. Maurice, Op. 147. Introduction und Romanze für Violine mit Begleitung des Pianof. 2 —

— — Op. 150. Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte 2 50

Jadassohn, S., Op. 95. Phantasie für Orgel . . 2 —

Martucci, Giuseppe, Op. 62. Trio (No. 2, Esdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . 12 —

Meyer-Helmund, Erik, Op. 43. 2 Männerchöre.
No. 1. „Dann ists die rechte Zeit" (Scamoni). Partitur und Stimmen 2 50
No. 2. Die Lumpenglocke (Seiler) mit Bass-Solo. Partitur und Stimmen . . . 2 50

Nawratil, Carl, Op. 18. Quartett (Dmoll) f. zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur netto 4 50
Stimmen netto 7 50

— — Op. 19. 3 Stücke für Pianoforte.
No. 1. Moderato 1 50
No. 2. Maestoso 1 50
No. 3. Allegro 1 50

Reinthaler, Carl, „Haltet Frau Musica in Ehren". Gedicht von Dr. C. Kirchner, für Soli und Männerchor. Partitur und Stimmen 1 50

Sauret, Emil, Op. 38. 12 Etudes artistiques pour le Violon.
Cah. I. (No. 1—4) . . . . 4 —
Cah. II. (No. 5—9) . . . . 4 —
Cah. III. (No. 10—12) . . . . 4 —

Wilm, Nicolai von, Op. 65. 3 Stücke für Pianoforte.
No. 1. Agitato 1 50
No. 2. Cantabile 1 50
No. 3. Patetico 1 50

Wilm, Nicolai von, Op. 66. Uebungsstücke für Pianoforte zu 4 Händen auf fünf Noten, rhythmisch und technisch in fortschreitender Folge. ℳ ₰
Heft I. (No. 1—8) . . . . 3 —
Heft II. (No. 9—16) . . . . 3 —

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

[145.]

Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Kaisers sei hiermit empfohlen:

Kaiserhymne

für Männerchor

mit Begleitung von vier Hörnern, zwei Fagotten, Bassposaune, zwei Trompeten und Pauken
— ad libitum mit Clavier oder auch ganz ohne Begleitung ausführbar —
von

Jul. Otto Grimm.

Op. 21.

Partitur n. ℳ 4,50. Instrumentalstimmen n. ℳ 4,50. Clavierauszug ℳ 4,50. Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 50 ₰. Text n. 5 ₰.

☞ Diese Hymne wurde bei der Anwesenheit Sr. M. des Kaisers in Münster am 24. September 1884 gesungen und erzielte bedeutenden Erfolg. ☜
(Aufführung dauert ca. 10 Minuten.)

Gesänge für gemischten Chor

mit Clavierbegleitung

aus den Oratorien von

G. F. Händel.

Zum Gebrauch für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft und unter Zugrundelegung der Uebersetzung von G. G. Gervinus, herausgegeben von G. Mühry. 6 Lieferungen. Clavierauszug à n. 1 ℳ
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 ₰.
(Prospecte gratis und franco.)

☞ Auf die erste Lieferung mit dem Chor „Krönt den Tag mit Festesglanz" aus **„Heracles"** sei, weil speciell für Kaisers Geburtstag passend, ganz **besonders aufmerksam** gemacht. ☜

Salvum fac regem

für gemischten Chor

(a capella)
componirt von

Volkmar Schurig.

Op. 24.

Partitur 1 ℳ Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 23. Februar 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 9.

Inhalt: Einfluss des Tondenkens auf unser Nervensystem. Von H. Sattler. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz (Schluss) und Hamburg (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einfluss des Tondenkens auf unser Nervensystem.

Von **H. Sattler.**

Fast allgemein herrscht die Ansicht, dass nur die gehörte Musik einen Einfluss auf unser Nervensystem ausübt, dass es überhaupt ausser der hörbaren keine Musik gibt. Daher mag auch das Wort „Tondenken" in allen Real-Lexikons fehlen, es mag als ein Wort erscheinen, dem eigentlich gar kein Begriff unterzulegen ist. Und doch denkt der productive und auch der reproductive Tonkünstler täglich in Tönen, d. h. er stellt sich im Geiste Töne vor, wird sich deren bewusst. Indem dieses Factum aber vor sich geht, müssen nothwendigerweise auch die Gehirnnerven und damit alle übrigen Nerven afficirt werden, wodurch wiederum unser Gesundheitszustand alterirt wird. Falsch erscheint es daher, wenn u. A. im Schilling'schen Universal-Lexikon der Tonkunst behauptet wird: „Der Einfluss der Musik auf die Gesundheit wird theils auf physischem, theils auf psychischem Wege vermittelt, dort durch Affection des Nervensystems, welche, von den Gehörnerven ausgehend, sich zumeist auf das Gehirn und von da dann über den ganzen Körper ausbreitet; hier durch das Gemüth, indem Empfindungen und Bewegungen aller Art in demselben aufgeregt werden. Indessen sind beide Umstände in concreten Fällen meistens mit einander vereinigt; ja man kann behaupten, dass sie nie von einander getrennt befnnden werden, denn selbst wenn die Musik nur als Medicament gegen oder für eine geistige Krankheit angewendet werden soll, muss der physische Eindruck immer dem psychischen vorausgehen, da ein Ton nie eher auf unser Gemüth zu wirken im Stande ist, bis er durch das Ohr wahrgenommen wurde, also eine Affection unseres Nervensystems bewirkt hat." Wenn im bezeichneten Werke weiter unten ausführlich nachgewiesen wird, wie der musikalische Ton vermittelst der Schwingungen auf unorganische und organische Körper wirke, wie durch Mitleidenschaft des mit dem organischen Körper eng verbundenen Geistes auch dieser von der Tonwirkung betroffen werde, so ist doch vollständig übersehen, dass ein umgekehrtes Verhältniss stattfinden könne, dass der Geist auch auf den Körper, die zuerst angeregte geistige Affectation auch auf die körperliche wirken könne und müsse. Es kommt nur in Frage: Gibt es eine innere Tonwelt und wodurch wird sie hervorgerufen? Obgleich es ein nie zu lösendes Räthsel bleiben wird, wie die Verbindung des Geistigen mit dem Körperlichen in der organischen Schöpfung vor sich geht, so steht doch der Unterschied zwischen dem Wesen und der Erscheinung fest; das Wesen der Dinge, das Ding an sich, ist raum- und zeitlos, wie die Harmonie, die Erscheinung der Dinge dagegen wird von Raum und Zeit bedingt, wie Melodie und Rhythmus. Die Musik ist aber

Verkündigerin sowohl des Wesens, als der Erscheinung der Dinge, der productive Musiker ist daher gewissermaassen Hellseher, wie der Dichter, dessen innere Welt unabhängig von äusseren Erscheinungen lebt und wirkt, für ihn gibt es eine innere Welt. Ich erinnere nur an Beethoven; kein Musiker kam wohl weniger mit der äusseren Welt in Berührung, als er, und dennoch, ja gerade deshalb, lebte und schaffte in ihm eine innere Welt so grossartig, dass die Ideen, Gedanken, Gefühle, wenn er sie durch Töne zur Erscheinung brachte, ewige Wahrheiten, tiefste Empfindungen aussprachen und fortklingend fort und fort verkündigten. Dass ein solches inneres Tonleben ohne Gehirnthätigkeit nicht denkbar ist, bedarf keines Beweises, damit aber ist auch constatirt, dass diese Geistesthätigkeit das ganze mit dem Gehirne in Verbindung stehende Nervensystem des Körpers afficirt und auf den Gesundheitszustand des Körpers einwirkt. Gibt es nun aber eine innere Tonwelt, die durch ihre Erscheinung auf die äussere Tonwelt einwirkt, so fragt es sich, wodurch wird diese innere Welt hervorgerufen oder zur Thätigkeit angeregt? Leben ist nur in der Thätigkeit, Ruhe ist Tod. Thätigkeit ist daher Bedürfniss des Lebens, des Lebenden, Thätigkeit ist Naturnothwendigkeit, die mit unserer Freiheit, mit unserem Willen in Conflict gerathen kann. Naturnothwendigkeit oder Thätigkeitsbedürfniss, worin zugleich der höchste Genuss inbegriffen ist, streitet daher oft gegen unseren Willen, der sich von der Nothwendigkeit zur Freiheit zu erheben strebt. Der höchste Genuss besteht im Schaffen neuer Gebilde, sei es in der physischen oder psychischen Welt; ist daher die Kraft, welche neue Schöpfungen hervorbringt, in Thätigkeit, so vermag selbst der energische Wille diese Kraft nur schwer zu unterdrücken. Wenn somit der Thätigkeitstrieb, die Lust am Schaffen neuer Gebilde die nächste Anregung zum Tondenken gibt, dieses aber, um nicht im Uebermaass und gegen unseren Willen auf unser Nervensystem zu wirken, beschränkt werden soll, so kann diese Beschränkung nur dadurch herbeigeführt werden, dass der Wille eintritt, bevor das Tondenken beginnt. Hic haeret aqua!

Schwerlich ist dieser Forderung nachzukommen, wenn die Productionskraft des Geistes besonders stark hervortritt oder wenn die Lust zur geistigen Thätigkeit den Willen überflügelt; am wenigsten vermag der Musiker, dessen Phantasie durch das tägliche Hören von Musikstücken, durch das stille Studium derselben selten zur Ruhe gelangt, der Zudringlichkeit seiner Phantasie entgegenzuwirken, was um so empfindlicher wirkt, wenn diese Zudringlichkeit zur Nacht- und Schlafenszeit eintritt. Stellen wir uns lebhaft vor, wie der Musiker, nach des Tages Arbeit den Schlaf suchend, von einem musikalischen Motive, einer Melodie, einer harmonischen Tonfolge verfolgt wird, wie sich ein zweites Motiv meldet, das mit dem ersten weiter verarbeitet sein möchte, wie ein Fugen- oder Sonatensatz sich anspinnt und zur weiteren Entwickelung strebt, wo bleibt da der Schlaf? Der arme Künstler wendet sich in seinem Bette nach rechts und links, er fängt an zu zählen oder seine Gedanken auf einen anderen Gegenstand zu richten, allein vergeblich, förmlich eingebohrt haben sich seine musikalischen Figuren in seinen Kopf, sie bilden sich weiter, weiter, bis endlich die Schwäche des Körpers über die Kraft der Phantasie siegt, bis der Schlaf eintritt, ohne aber wegen der Kürze der Zeit die nöthige Erquickung zu spenden. Und dennoch gewähren die Stunden der Phantasiethätigkeit den grössten geistigen Genuss, nur getrübt dadurch, dass der mit solch reicher Phantasie begnadigte Künstler im Augenblicke des quellenden Melodie- und Harmoniestroms nicht die Mittel hat, diesen Reichthum durch die Niederschrift zu fixiren, dass daher die ganze Phantasiearbeit eine vergebliche für die Praxis gewesen ist und nur die Schwächung des Körpers erwirkt hat. Es stellt sich hiermit die Aufgabe insbesondere, zu verhindern, dass die Phantasiethätigkeit zur Nachtzeit nicht zu lebhaft eintrete. Am Tage ist schon durch das Geräusch des Lebens der Gefahr des Tondenkens entgegengewirkt, und, wo dieses eintritt, ein Ueberschreiten desselben verhindert, während dagegen die Stille der Nacht geeignet ist, das Tondenken durch Fortwirkung der am Tage empfangenen musikalischen Eindrücke oder durch Erwachen des inneren Lebens anzuregen. Folgende Mittel möchten zur Beruhigung der nächtlich zu thätigen Phantasie zu empfehlen sein: Vermeidung geistiger Getränke, aufregenden Musicirens vor Schlafengehen, dagegen gesellige Zerstreuung, Genuss von Wasser oder Bier, Kartenspiel ohne Geldinteresse, leichte Lecture, körperliche Bewegung in frischer Luft, Turnübung. Jedenfalls stehen dem Arzte noch andere Mittel zur Verfügung, sobald sich derselbe nur berufen fühlt, den besprochenen Gegenstand einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen. Es würde indess ebenso interessant als lehrreich sein, wenn die geistig producirenden Künstler, namentlich Componisten, ihre in bemerkter Beziehung gemachten Erfahrungen zur öffentlichen Mittheilung bringen wollten; vielleicht würde dadurch ein neuer Zweig der Heilkunst, der sich auf die Wirksamkeit der Geistesthätigkeit, insbesondere der Phantasie, auf den Körper bezieht, angebahnt, das Wohl der Künstler dadurch gefördert und in Folge dessen auch der Kunst selbst ein erspriesslicher Dienst erzeigt.

Ob es übrigens den Heilkünstlern gelingen wird, durch Classification des Gehirnorgans nach Seiten der Verstandes-, Willens- oder Phantasie-Thätigkeit u. s. w. hin, durch äussere Einwirkung auf die einzelnen Gehirnthätigkeiten Mittel zu finden, auf dieselben stärkend oder abschwächend zu wirken, darüber möchte dem Laien in der Heilkunst kein Urtheil zustehen. Hoffen wir nur, dass auch nach dieser Seite hin mehr Licht und Klarheit aufgehen und verbreitet werden möge!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, 28. Januar 1888.

(Schluss.)

Mit einem prächtigen Neujahrsgeschenke, einer würdevollen Aufführung von Mendelssohn's „Paulus", stellte sich der Grazer Singverein am Neujahrstage ein. Der Grundsatz, bei Besetzung der Soli einheimische Kräfte zu berücksichtigen, bewährte sich glänzend, und kaum hätte dieser musikalisch hoch-

bedeutende Verein einen besseren Interpreten des Paulus finden können, als den hiesigen stimmlich grossartig begabten Baritonisten Hrn. B. Hoffmann (aus Weinlich-Tipka's Schule). Seltener Wohlklang, mächtige Kraft und vortreffliche Schulung der Stimme sind diesem vielversprechenden jungen Künstler eigen, der auch im dramatischen Fache als Jäger („Nachtlager") und als Valentin („Margarethe") mit ausserordentlichem Erfolge debutirte. Die übrigen Soli waren in den Händen des Hrn. Dr. Grossbauer (Tenor), unserer Primadonna Frau Krämer-Widl (Sopran) und des Frl. Presuhn (Alt). Das Hauptverdienst an der künstlerisch werthvollen Aufführung fällt jedoch dem von dem Ernste der Sache stets durchdrungenen, zielbewussten Chormeister Hrn. L. Wegschaidter zu, der die oft heiklen Chöre, welche die Basis dieses Oratoriums bilden, aufs Sorgfältigste studirte. Derselbe legte von seinem Können auch im Concerte des Grazer Männergesang-Vereins, dessen langjährige musikalische Seele er ist, einen Beweis ab. Bruch's „Wessobrunner Gebet", Schubert's Psalm 23 und das altniederländische „Dankgebet" Kremser's waren die Glanzpuncte in diesem Concerte, in welchem sich die Präcision, die sichere Intonation und eine feine Dynamik, alte Vorzüge dieses renommirten Vereins, aufs Neue zeigten.

Die einzelnen heimischen Kunstkräfte liessen sich diesmal nicht verleiten, selbständig als Concertgeber aufzutreten, sondern begnügten sich, in den verschiedenen Concerten fremder Grössen die sogenannten Ausfüllnummern zu besorgen. Eine einzige Ausnahme machte Hr. Dr. Zechner, der auf der herrlichen Walcker'schen Concertorgel im Stephanien-Saale selbständig unter verdientem Beifalle concertirte. Von den zahlreichen Pianistinnen traten übrigens nur die Frls. A. v. Kirchsberg und M. v. Körher auf. Erstere zählt entschieden zu den besten heimischen Kunstkräften, da sie auf einem rein künstlerischen Standpuncte steht und den Unterschied zwischen Mittel und Zweck bezüglich der technischen Fertigkeit zu machen weiss, was von Letzterer gerade nicht behauptet werden kann.

Weitere Concerte gaben das Erste österreichische Damenquartett, der Pianist Hr. F. B. Busoni, die Geigenkünstlerin Frl. M. Soldat und der Liedersänger Hr. J. Waldner, welche nicht ganz ohne Berechtigung heimische Künstler genannt werden könnten, da sich ihre Heimathstätten innerhalb der Grenzen der grünen Steiermark befinden. Das eben genannte Quartett, das sich durch seine vielfachen Wanderzüge durch halb Europa bestens bekannt machte, erfreute sein zahlreiches Auditorium durch den bis ins kleinste Detail ausgefeilten Vortrag einer Anzahl origineller Lieder, von denen die dem Volkston entsprechenden am meisten ansprachen. Bezüglich des Zusammenklingens der durchwegs wohlklingenden Stimmen sei jedoch die Bemerkung gestattet, dass ein minderes Hervortreten des 1. Soprans das einheitliche Ensemble nur heben würde. — Bei Hrn. Busoni fielen die bedeutenden Fortschritte, die dieser hochbegabte junge Künstler seit seinem letzten öffentlichen Auftreten gemacht, stark auf. Er verfügt über ein Können, das ihn noch unter die hervorragendsten Pianisten stellen wird, und dazu gesellt sich noch seine ausserordentliche Begabung auf dem Gebiete des Contrapunctes. Besonderes Interesse erregten seine Variationen über Chopin's Cmoll-Praeludium, in welchen er in geistvoller Weise die Individualität einzelner Meister (z. B. Weber, Schumann) zu charakterisiren schien. Schade, dass diesem strebsamen Künstler ein übrigens stark verbreiteter Fehler anhaftet, nämlich der Mangel eines Klangideals, denn sonst würde er gewiss die Grenze zwischen dem kräftigen *ff*-Spiel und einem harten, trockenen Anschlag zu finden wissen. — Joachim's treffliche Schülerin Frl. M. Soldat bot durch den von echtem Künstlergeiste durchwehten Vortrag von Brahms' herrlicher Violinsonate, Bach's Suite und Beethoven's Romanzen einen vollen Kunstgenuss und gab reichlich Gelegenheit, ihren edlen Ton und ihre packende Rhythmik zu bewundern; in Frl. M. Baumayer fand sie eine treffliche Partnerin, die auch als Solistin (Schumann's „Humoreske") Tüchtiges leistete. — Hr. Waldner, der ausgezeichnete Interpret Löwe'scher Balladen, brachte in seinem Concerte eine prächtige Blüthenlese von Liedern (Löwe, Schumann, Schubert) vorzüglich zu Gehör.

Von fremden Künstlern besuchten die Murstadt die Hofopernsänger Walter und Reichmann, Ersterer im Vereine mit seiner Tochter Frl. M. Walter. Das Concert des zweitgenannten Gastes litt bedenklich an einer Indisposition des Concertgebers, und nur die vorhingenannte Pianistin Frl. v. Kirchsberg rettete die Ehre des Abends. — Ferner liess Hr. P. de Sarasate im Verein mit Frau B. Marx seine Wundergeige ertönen. So ehrenwerth es ist, dass der berühmte Mann aus Pamplona unsere deutschen Meister (Beethoven, Kreutzer-Sonate, Schubert, Op. 70) ins Programm aufnahm, so darf doch der Umstand nicht verschwiegen werden, dass in seinen Tönen specifisch spanisches Blut rollt, und dass die fascinirende Leidenschaft oft den Rhythmus zu alteriren droht — Ein allerliebstes Seitenstück zu diesem Virtuosen ist Frl. A. Senkrah, die mit seelenvollem Tone Mendelssohn's Violinconcert spielte; ihre gewandte Begleiterin Frl. Grosscurth zeigte sich ebenfalls als eine Solistin von gutem Geschmacke und gediegener Technik.

Diese soeben skizzirten Concerte bedeuten aber auch Alles, was bisher geleistet wurde. Hoffentlich komme ich in die angenehme Lage, über die zweite Hälfte der Saison nicht weniger und vielleicht noch Bedeutenderes berichten zu können, wobei ich auch der erspriesslichen Thätigkeit des Grazer R. Wagner-Vereins gedenken werde. Julius Schuch.

Hamburg, 1. Februar.

(Schluss.)

Auf dem Gebiete der Kammermusik haben wir im Monat Januar Vielerlei erlebt, das der Erwähnung wohl werth ist. In der dritten Soirée der Philharmonischen Gesellschaft spielten die HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa ein noch ungedrucktes Streichquartett von unserem jetzt in Leipzig lebenden Landsmann Ferdinand Thieriot, der jetzt endlich die ihm gebührende allgemeine Anerkennung und Werthschätzung zu finden beginnt und letzthin sogar Zutritt in die zeitgenössischen Componisten nur schwer zugänglichen Räume des Gewandhauses genommen hat. Thieriot hat es verdient, wie Einer unter uns, dass die Welt sich um ihn bekümmert und von seinem künstlerischen Thun und Handeln Notiz nimmt: Er hat Phantasie und eigene Gedanken, sein Streben ist edel, vornehm und auf die höchsten Ziele gerichtet, sein tonsetzerisches Wissen und Können das eines Meisters. Nun, die Leipziger werden den trefflichen Künstler schon an irgend einer passenden Stelle zu placiren und festzuhalten wissen. Was Thieriot's neues Streichquartett anbetrifft, so ist es in allen seinen vier Sätzen sinnig und gemüthvoll, von ungemeiner Klangschönheit und wahrer Noblesse. Im ersten Moment haben der zweite Satz, ein balladenartiges Stück, und das darauf folgende Intermezzo den meisten Eindruck gemacht, aber auch das charaktervolle erste Allegro und das prächtige Finale wussten überzeugend zu wirken. Vorgetragen wurde die Neuigkeit auf das Vorzüglichste und aufgenommen mit warmem, langandauerndem Beifall. Die anderen Programmnummern der Soirée waren Quartette von Haydn (Op. 76, No. 4) und Beethoven (Op. 59, Fmoll). Wir meinen, die Bargheer-Genossenschaft kaum je so schön, wie an diesem Abend, spielen gehört zu haben.

Der Quartett-Verein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz ist bereits zur zweiten Soirée vorgerückt und hat ausser Beethoven's Cismoll, Op. 131, und Mozart's Cdur einen nicht bedeutenden und keine weitere Theilnahme erweckenden Onslow (Op. 66, Ddur) zur Vorführung gebracht. Die beste Leistung des Abends, die eine Anerkennung ohne jede Bedingung und jeglichen Vorbehalt fordert, war das Cismoll-Quartett. — Hr. Kopecky hatte seinen zweiten Kammermusikabend Beethoven gewidmet und damit den Besuchern desselben ohne Frage einen besonderen Gefallen gethan, umsomehr, als die gewählten Werke, die Kreutzer-Sonate, das Ddur-Streichtrio und das erste Claviertrio, durch ihn selbst und die ihn unterstützenden HH. Fiedler, Löwenberg und Gowa allerbestens dargestellt wurden. — Frl. Marstrand's zweite Soirée hatte die neue Clavier-Violoncellsonate von Brahms, für unseren Ort eine Neuigkeit, eine Sonate für Violine von Nardini, das Clavierquintett von Schumann und das Clavierquartett in Esdur von Mozart zum Inhalt. Auch hier konnte man dem Musiciren mit Befriedigung zuhören, denn Frl. Marstrand am Flügel und die Streichinstrumentisten HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Gowa thaten nur Gutes und Zutreffendes.

Joseph Joachim und Julius Spengel haben gemeinschaftlich ein Concert gegeben, worin sie die Clavier-Violinsonaten

Op. 30, No. 2, von Beethoven und Op. 100 von Brahms, ausserdem die Cdur-Phantasie Op. 159 von Schubert vortrugen und damit den Hörern einen rechten Genuss bereiteten. Als Zwischennummern figurirten die trefflich wiedergegebenen Frauenchöre Op. 17 von Brahms und recht hübsche Terzette für weibliche Stimmen von Gustav Jenner, einem jungen Hamburger Musiker. — Das zweite gemeinsame Concert der Frau Joachim und der HH. W. Rehberg, Petri und Schröder war mit Werken Rob. Schumann's ausgestattet. Frau Joachim hat die „Dichterliebe" in hoher Kunstvollendung gesungen, in wirklicher Tonschönheit, klarer Declamation, und wenn dieses oder jenes Lied ihrem Empfinden ferner lag, so war das Ganze doch sehr erbaulich zu beobachten. Der Vortrag der Duette aus Op. 29, Op. 45 und Op. 74 hinterliess keinen guten Eindruck, und zwar durch die Schuld der Sopranistin Frl. Scheel, die sehr unsauber intonirte. Die Leipziger Instrumentalkünstler haben wieder sehr fein und nobel musicirt und verschiedene grössere und kleinere Werke des genialen Meisters, deren Titel man an einer anderen Stelle dieses Blattes nachlesen mag, auf das Schönste zu hören gegeben. Grosse Erwartungen werden wegen des dritten Abends dieser Künstler-Vereinigung, der Johannes Brahms bestimmt ist, gehegt. —s—r.

Berichte.

Leipzig. Ein sehr zahlreiches Auditorium hatte sich am 12. Februar im Saale Bonorand eingefunden, um der 141. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins beizuwohnen. Das Programm enthielt als Hauptnummer eine neue Symphonie (No. 4, Bmoll) von F. Cowen. Die Bekanntschaft mit diesem talentvollen und rasch berühmt gewordenen englischen Tonsetzer vermittelte uns im vergangenen Winter Hr. Capellmeister Sitt, der in einem seiner populären Concerte die Skandinavische Symphonie zur Aufführung brachte. Wir müssen allerdings eingestehen, dass uns die ältere Schwester, die soeben genannte, bei Weitem mehr Vergnügen bereitet hat, als dieser neueste Sprössling der Cowen'schen Muse. Dieser weniger günstige Eindruck mag theilweise auf die Execution zurückzuführen sein, die nicht durchweg tadellos war — namentlich litten die Bläser vielfach an Unreinheit —, jedoch über die Oeden und Längen des letzten Satzes wird die beste Aufführung nicht hinwegtäuschen, auch ist Manches, z. B. das Seitenthema des ersten Satzes, nicht gerade nobel erfunden. Dass hingegen die äussere Mache eine ausserordentlich geschickte ist, dass in der Instrumentation Alles vortrefflich, Manches sogar überraschend schön klingt, ist bei einem Componisten von so enormer Beanlagung wie Cowen geradezu selbstverständlich. Das Werk fand viel Beifall. Am Anfang des Programms stand die noch immer jugendfrische Concertouverture (A dur) von Rietz, die sich einer ganz vortrefflichen, schwungvollen Ausführung zu erfreuen hatte; dasselbe gilt von dem reizenden Scherzo aus der „Wallenstein"-Symphonie von Rheinberger. Der treffliche Dirigent des Dilettantenorchesters, Hr. Musikdirector H. Klesse, hat uns diese interessante Nummer schon früher einmal vorgeführt, bei welcher Gelegenheit dieselbe ebenfalls grossen Beifall fand. Als Solistin war die Pianistin Frl. Anna Lemke aus Dessau, eine frühere Schülerin des Leipziger Conservatoriums, gewonnen worden. Die junge Dame hat unbedingt, dank ihrem enormen Fleisse, grosse Fortschritte in letzter Zeit gemacht, die Technik ist beträchtlicher geworden, auch klingt der Ton recht weich und angenehm. Für das Emoll-Concert von Chopin, welches Frl. Lemke zum Vortrag gewählt hatte, gehört allerdings noch viel mehr Technik und noch viel mehr Ton, auch verlangt dasselbe unbedingt Poesie und Wärme des Ausdrucks, von denen leider schrecklich wenig zu spüren war; der letzte Satz litt, sobald schwerere Passagen an die Reihe kamen, namentlich unter beständiger Verschleppung des Tempos, sodass die Gesammtwirkung eine nur mässige sein konnte. Am besten gelang Frl. Lemke das beliebte Gdur-Menuett von Moszkowski und eine wenig bekannte, aber stimmungsvolle Nocturne von Reinecke; diesen beiden Stücken wurde sie in jeder Beziehung vollkommen gerecht, auch fand sie dafür verdienten Applaus. In Gavotte und Pastorale aus der Oper „Auf hohen Befehl" von Reinecke, eines neuen reizenden und äusserst wirksamen Concertstücks, vermisste man wieder die genügende technische Sicherheit: es wurde einfach sehr unsauber heruntergespielt. —y —g.

Leipzig. Das k. Conservatorium der Musik liess seine diesjährigen Hauptprüfungen am 10. Febr. beginnen. Da der schöne Concertsaal des neuen Institutsgebäudes, wie schon mitgetheilt, eine prächtige Orgel von Walcker & Söhne besitzt, so ist es fürderhin nicht mehr nöthig, Schülerleistungen auf der Orgel in der Nicolaikirche vorzuführen, wie dies wegen Mangels einer ausreichenden Institutsorgel bisher geschah. Gleich die erste Nummer der 1. Prüfung, Praeludium und Tripelfuge in Esdur von S. Bach, von Hrn. Ludwig Wuthmann aus Harburg gespielt, erinnerte an den glücklichen Wechsel der Verhältnisse. Hr. Wuthmann machte seine Sache bis auf einiges im Tempo Ueberhastete recht gut, namentlich verdienen seine bereits recht gut entwickelte Fertigkeit im Manual- und Pedalspiel und die Klarheit seines Spieles lobende Erwähnung. Zwei Pianisten, eine Violinistin und ein Clarinettist waren die weiteren Debutanten des Abends. Das Reifste von diesen bot Frl. Edith Robinson aus Manchester mit dem Amoll-Violinconcert von S. Bach dar, eine Leistung, die sich ebenso sehr durch angenehme Tonbildung, gute Intonation und geschmeidige Bogenführung, wie durch sichere Beherrschung und sinngemässe Auffassung auszeichnete. Von den Pianisten HH. Norman Cummings aus Dulwich bei London (Hmoll-Capriccio brillant von Mendelssohn) und Frederik Haines aus New-Haven in Amerika (Fismoll-Concert von F. Hiller) war uns der Erstere mit seinem hübschen, weichen Ton trotz einiger technischen Fehlbarkeiten, besonders der linken Hand, sympathischer als der Andere, weil dessen Vortragsart bei aller Anerkennung der überall mit einem gewissen virtuosen Aplomb sich gebenden Technik mehr vom Verstand, als vom Gemüth afficirt erschien. Hr. Rudolf Gruppe aus Drenow endlich, welcher das Bdur-Concert für Clarinette von Mozart blies, zeigte sich dessen technischen Schwierigkeiten zumeist ganz trefflich gewachsen, muss aber ein grösseres Studium noch auf Modulationsfähigkeit des Tons, der stellenweise noch roh und ungefüge ist, verwenden. — Die 2. Hauptprüfung (am 14. Februar) war in der Hauptsache kammermusikalischer Natur. Zunächst executirten die HH. Felix Berber aus Jena, Henry Schmitt aus New-York, Bernhard Schwan aus Colditz und Alfred Martin aus Sondershausen das Streichquartett in Cmoll aus Op. 18 von Beethoven, und zwar in einer Weise, die auf gute Vorbereitung schliessen liess. Hätte der Primgeiger seine Aufgabe etwas ernster und gewissenhafter genommen und namentlich seinen Part mit grösserer innerer Antheilnahme gespielt, als dies factisch der Fall war, so hätte sich, da seine Genossen zu ähnlichen Monita keinen Anlass gaben, die Gesammtleistung bedeutend günstiger ausgenommen. Zwei weitere Streichquartettsätze, und zwar Andante und Menuett aus dem Dmoll-Quartett von Mozart, kamen durch die Frls. May Brammer aus Grimsby (England), Bessie Doyle aus Sidney, Annie Norledge aus Newark (England) und Hilda Gottesleben aus Denver (Amerika) zur Vorführung, und man muss sagen, dass dieses jugendliche weibliche Streichquartett seine Sache überraschend gut gemacht hat. Dem trefflichen Beispiel ihrer musikalisch feinfühligen Führerin folgend, haben auch die drei anderen jungen Mädchen ihre Stimmen in aufmerksamster Weise vertreten, sodass ein Ensemble von schöner künstlerischer Ebenmässigkeit sich ergab. Eine ähnliche Censur verdienten sich die HH. Ferdinand Schäfer aus Wiesbaden, Schmitt, Gustav Strube aus Ballenstedt a. H., Carl Weber aus Leipzig, Alfred Leipnitz aus Chemnitz, Schwan, Georg Wille aus Greiz und Theodor Kopp aus Weida mit dem exacten und frisch belebten Vortrag von Mendelssohn's Streichoctett. Sprachen schon diese Ensemblenummern laut für die Gewissenhaftigkeit und Liebe, mit welcher Hr. Prof. F. Hermann die Kammermusikübungen des Instituts leitet, so zollte das Publicum ein directes Zeichen der Anerkennung diesem verdienten Lehrer doch erst, nachdem unter seiner Direction 18 Schülerinnen — die Frls. Georgine Beck aus Neapel, Brammer, Leonora Clench aus St. Marys (Canada), Gertrude Collins aus Plymouth, Doyle, Anna Gurwitsch aus Poltawa (Russland), Edith Littlehales aus Hamilton (England), Carmela Méo aus Rom, Norledge, Elisabeth Obenaus aus Neapel, Bertha Pinwill aus Ermington (England), Gertrude Potwin aus Corning (Jowa, Amerika), Margarethe Reichard aus Herford (Westfalen), Florence Rivers aus Sawbridgeworth (England), Edith Robinson aus Manchester, Anna Roscher aus Leipzig, Lelia Taylor aus Oxford und Maud Turner aus London — mit bewundernswerther Präcision im Dynamischen und Rhythmischen unisono ein Air von Bach, an der Orgel von Frl. Marie Klamroth aus Moskau begleitet,

zum Vortrag gebracht hatten. Von S. Bach war auch die noch zu erwähnende Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel, mit deren technisch und psychisch gelungener Wiedergabe sich Hr. Carl Schneider aus Nieder-Ingelheim ein schönes Zeugniss schon weit vorgeschrittenen künstlerischen Könnens und Vermögens ausstellte.

Lübeck, 2. Februar. Die Wiederaufnahme der „Walküre" und verhältnissmässig ganz ausgezeichnete Ausführung derselben auf dem hiesigen Stadttheater erinnert mich an meine Zusage, weiteren Bericht zu erstatten, welcher diesmal eigentlich nur den Concerten gewidmet werden sollte. Die Rollen der Sieglinde (Frl. Nicolai), Brünnhilde (Frl. Wahler) und des Wotan (Hr. Lehmann) befanden sich in den bewährten Händen der vorigen Saison; neu waren die HH. Wellig (Siegmund) und Thoelke (Hunding), welche sich ebenfalls ihrer Aufgaben in mehr als anständiger Weise entledigten. Das Walküren-Ensemble war durchgängig neu, stand aber nicht ganz auf der Höhe des besonders trefflichen Ensembles vom vorigen Jahre. Das Orchester, unter der talentvollen und sicheren Leitung des jungen Capellmeisters Hrn. v. Fielitz, welcher von nächster Saison ab auf zwei Jahre für das Stadttheater in Nürnberg verpflichtet ist, bewältigte seine schwierige Aufgabe wieder mit anerkennenswerther Hingabe; leider sind die Streichinstrumente den Bläsern gegenüber zu schwach besetzt. Eine ganz besondere Freude wurde uns dadurch zu Theil, dass bei der zweiten Aufführung Hr. Anton Schott, welcher ein zweimaliges Gastspiel hier absolvirte, den Siegmund sang. Diese Partie kann man unbedenklich als Schott's allerbeste Leistung bezeichnen, und der berühmte Gast wurde denn auch in der gebührenden Weise von dem anwesenden Publicum durch Beifall und Hervorrufe geehrt. Leider wird das geniale Werk unseres grossen Meisters hier bis jetzt nur von Wenigen verstanden und deshalb nicht in der ihm zukommenden Weise gewürdigt, denn das Haus war nicht einmal bei Schott annähernd ausverkauft. Desto bessere Geschäfte macht Hr. Director Erdmann mit der „Afrikanerin", welche sich neben dem „Trompeter von Säkkingen" hier als ein Zugstück ersten Ranges erweist. Seien Sie froh, dass es in Leipzig in Bezug auf die „Walküre" etc. besser bestellt ist. Bemerken möchte ich noch, dass Frl. Wahler sowohl als Brünnhilde wie als Selica ganz Hervorragendes leistet.

Von den Concerten erwähne ich zunächst die von Hrn. Musikdirector C. Stiehl veranstalteten Philharmonischen Concerte. Das erste derselben brachte als Hauptwerk Albert Dietrich's freundliche Symphonie in Dmoll, als interessanteste Nummer aber die Ouverture zum Trauerspiel „Zenobia" von Carl Reinecke. Mit diesem Werk ist der Autor sozusagen ganz ins Zukunftsmusiklager übergegangen; mir persönlich hat der langsame Einleitungssatz am meisten zugesagt. Als Solist fungirte der bekannte und hochgeschätzte k. Kammervirtuos Hr. Fritz Struss aus Berlin, welcher mit seinem excellenten, männlich ernsten und auch in technischer Beziehung bedeutenden Violinspiel das (leider nur ziemlich spärlich erschienene) Publicum in Begeisterung versetzte. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, zu erwähnen, dass ein Theil des hiesigen Publicums, darunter auch Manche der sehr wohlhabenden Patricierfamilien, mit einer gewissen — durch Nichts gerechtfertigten — Geringschätzung auf die Leistungen Stiehl's, als Orchesterdirigenten, herabsieht. Vielleicht theilweise in Folge dieser irrigen Anschauung war das Abonnement auf die Philharmonischen Concerte der Saison wieder so wenig zahlreich ausgefallen, dass Hr. Musikdirector Stiehl, welcher ganz allein das Risico des Unternehmens trägt, in seinem erklärlichen Unmuth darüber das Programm des 1. Concerts in der s. Z. von Ihnen gerügten unvollkommenen Weise hatte drucken lassen. Zur Sache bemerke ich noch, dass Hr. Struss das (von ihm neu bearbeitete) alte Rode'sche Violinconcert in Cdur, ferner mit Clavierbegleitung ein stimmungsvolles Adagio und Scherzo eigener Composition und endlich die von ihm für Violine arrangirte Bagatelle von F. Schubert (Dresden) „Die Biene" vortrug. Dies kleine Cabinetstück spielte der Künstler mit so graziöser Virtuosität, dass er es auf stürmisches Verlangen wiederholen musste. Zwischen den Violinvorträgen wurde noch ein sehr wohlklingendes, charakteristisches Orchesterstück „Des Nachts" von unserem Capellmeister A. v. Fielitz aufgeführt, welches meines Erachtens durch eine geschickte Kürzung noch gewinnen würde.

Das zweite Philharmonische Concert war grösstentheils eine Erinnerungsfeier Mendelssohn's, dessen Schöpfungen hier nächst denjenigen Haydn's und Mozart's erklärlicher Weise besonders beliebt sind. Die Amoll-Symphonie und die reizvolle Ouverture zur „Schönen Melusine", das Nocturne aus der „Sommernachtstraum"-Musik und ein Lied von Mendelssohn, sowie Gesänge von Brahms, Henschel und Sucher standen auf dem Programm. Als Solistin erschien die Altistin Frl. Jenny Schmidt aus Elberfeld, welche ausser den gedachten Liedern die wirkungsvolle Arie „Ich wob dies Gewand" aus „Odysseus" von Bruch vortrug. Die Stimmbildung der jungen Dame ist leider insofern verfehlt, als die Tonsäule sich nach der Stirnhöhle zu bewegt, anstatt frei über die Lippen zu strömen. Gleichwohl wurde ihr der Beifall nicht vorenthalten, da der Vortrag in seelischer Beziehung gut war.

Für das dritte Philharmonische Concert hatte Hr. Stiehl Hrn. Paul v. Jankó gewonnen, welcher seine interessante Neuclaviatur bei uns mit besonderem Glücke als Virtuos auf derselben vorführte, nachdem er zuvor eine geschickt gehaltene mündliche Erläuterung seiner Erfindung gegeben. Eröffnet wurde das Concert mit Beethoven's ewig schöner Cmoll-Symphonie, welcher an weiteren Orchesterwerken die „Medea"-Ouverture von Cherubini und das Intermezzo aus der Fdur-Symphonie von H. Goetz folgten. Sowohl in diesem Concerte, als in den beiden vorangegangenen leistete das Orchester unter Stiehl's anregender Leistung im Ganzen Vortreffliches; dasselbe gehört unbedingt zu den besten Capellen der deutschen Mittelstädte. — Das vierte Philharmonische Concert fand ganz ohne Orchester statt, indem Ihr berühmtes Gewandhaus-Quartett, die HH. Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder, sämmtliche Vorträge übernommen hatte und durch dieselben natürlich einen unvergleichlichen Erfolg erzielte. Zu meinem lebhaften Bedauern konnte ich der Aufführung nicht beiwohnen, da ich gerade an diesem Tage von hier abwesend war. Alle Berichte stimmen jedoch darin überein, dass die Leistungen des Quartetts, wie stets, vollendet schön gewesen sind und einen Genuss seltener Art bereitet haben. Zum Vortrag gelangten Haydn's Quartett in Ddur und Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59, No. 2, sowie Violin- und Violoncellsoli durch die HH. Petri und Schröder. Wie die letztgenannten beiden ausgezeichneten Künstler spielen, wissen Sie ja selbst am besten.

An sonstigen Concerten in Lübeck sind zu nennen die vortrefflichen Kammermusikabende der ausgezeichneten Pianistin und Sängerin Frl. Clara Herrmann unter Mitwirkung des bekannten Hamburger Quartetts der HH. Bargheer und Genossen. Für mich war das vorletzte dieser Concerte durch die Vorträge Carl Hill's — des Schweriner Meistersängers — von besonderem Interesse. Erwähnenswerth ist ferner ein Gesangsconcert der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin und des Hrn. Dr. jur. Curtius von hier, eines Schülers des Hrn. Felix Schmidt (Berlin), welcher Erstere sich in seiner Vaterstadt als talentvoller Sänger (Bariton) einführte. Einen der Hauptgenüsse der Saison bildete das im October stattgehabte Concert des Frl. Hermine Spies und des excellenten Pianisten Hrn. Felix Dreyschock, welche Beide einen grossen Erfolg zu verzeichnen hatten, obwohl der Saal unbegreiflicher Weise nicht ausverkauft war. Letztere Bemerkung beziehe ich natürlich auf Frl. Spies, die Sängerin von Gottes Gnaden, welche durch ihre in jeder Beziehung vollendeten Vorträge hinzureissen versteht, wie keine andere deutsche Concertsängerin der Gegenwart, und welche zur Zeit keine Rivalin hat!

— e.

Concertumschau.

Aachen. 2. Soirée f. Kammermusik: Bdur-Clavierquart. v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Schumann (Amoll). (Ausführende: HH. Schwickerath [Clav.], Winkelhaus, Eisenhut, Reibold u. Siemann [Streicher].)

Angers. 14. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Vorspiel, Scene u. Duo (Frl. Ruelle u. Hr. Lubert a. Paris) a. dem lyr. Drama „Renaud" v. G. des Roches, Solovorträge des Frl. Ruelle (Ges., Wahnsinnsscene a. „Hamlet" v. A. Thomas u. „Sommeil des Fées" von G. des Roches), des Hrn. Lubert (Ges., u. A. „Viens" v. G. des Roches) u. des Hrn. Dumon a. Brüssel (Fl., Conc. v. Hanssens, Romanze v. Saint-Saëns, Berceuse v. J. Bordier etc.). —

Wohlthätigkeitsconc. der HH. E. Ysaye (Viol.) und T. Ysaye (Clav.) unt. Leit. des Hrn. Lelong: Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas“) u. Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor“), zwei Nummern a. „Sylvia“ v. Delibes, „Sous les Tilleuls“ v. Massenet, Tarantelle v. Raff, Soli f. Viol. (Dmoll-Conc. v. Wieniawski, Romanze v. Svendsen etc.) u. f. Clav. (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Ungar. Melodie von Liszt etc.).

Baden-Baden. 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Gdur-Symph. v. Haydn, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge des Frl. Wickham a. Cincinnati (Violine, 8. Conc. v. Spohr u. Polon. v. Laub) und des Hrn. Fessler a. Darmstadt (Ges., „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein etc.).

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Schumann, Orchestersuite „Holbergiana“ v. Gade, Ouvert. zum „Blonden Ekbert“ v. E. Rudorff, Gesangvorträge der Frau Schröder-Hanfstängl a. Frankfurt a. M. („Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein, „Allerseelen“ v. Lassen, Altdeutscher Liebesreim v. Meyer-Helmund etc.). — Am 9. Febr. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch den Baseler Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M., Reinisch v. hier u. Schneider a. Cöln u. der HH. Sandreuter u. Wassermann v. hier.

Bayreuth. 125. Conc. des Musikver.: Esdur-Symphonie v. Haydn, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, Stücke f. Streichorch. v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. Friede aus Berlin („Dort in den Weiden“ und „Meine Liebe ist grün“ von Brahms etc.).

Berlin. F. Rummel's 4. Kammermusikabend unt. Mitwirk. der HH. Schuster, Dechert, Franz, Schubert, Richter u. Valerius: Quint. Op. 16 v. Beethoven, Claviertrio Op. 101 v. Brahms, Clav.-Violinson. Op. 50 v. Gernsheim, Claviersoli v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge) u. Schumann (Son. Op. 22).

Bonn. 4. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln unt. Mitwirkung des Pianisten Hrn. Eibenschütz a. Cöln: Amoll-Clavierquint. v. C. Saint-Saëns, Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Schubert (Amoll), Claviersuite v. d'Albert.

Bremen. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky, Düsterbehn, Weber u. Kufferath: Fdur-Streichquart. v. Schumann, Fdur-Clav.-Violinson. v. Brahms, Adagio u. Rondo concert. f. Clav. m. Violine, Bratsche u. Violonc. v. Schubert. — 6. Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): 3. Symphonie v. Mendelssohn, „Hamlet“-Ouverture v. Gade, Solovorträge der Frau Klafsky a. Hamburg (Ges.) u. des Frl. Kleeberg a. Paris (Clav.).

Breslau. Am 31. Jan. Aufführ. v. G. Vierling's „Alarich“ durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden u. des Frl. Thomas v. hier. („Die Aufführung des Werkes war“, wie ein dortiges Blatt u. A. schreibt, „in allen Theilen, sowohl was den Chor als die Solisten anlangt, eine so glückliche, dass man sie unbedenklich als eine vollendete bezeichnen darf.“)

Brieg. Vortragsabend der Singakad. am 28. Jan.: Fragmente a. „Fidelio“ v. Beethoven, Vocalduett v. Dietrich etc. — 4. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber u. Wagner („Tannhäuser“), Hochzeitsmusik v. Ad. Jensen, Afrikanischer Reitermarsch v. G. Riemenschneider, Gavotte u. Intermezzo f. Streichquartett von E. Gillet.

Chemnitz. 6. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. J. M. Bach („Herr, wenn ich dich nur habe“), C. Malan („Harre, meine Seele“), Alb. Becker („Gott, dem es eigen ist“), F. Mayerhoff (Psalm 95) u. E. Thomas (Psalm 118), Solovorträge des Frl. Witting a. Dresden (Gesang, „Treue“ v. Draeseke, Gebet v. Hiller etc.) u. des Hrn. Blättermann v. hier (Violonc., Praelud. v. E. Jonas u. Cantilene v. J. Werner). — 2. Gesellschaftsabend des Lehrer-Gesangver. (Schneider): „Sommernachtstraum“-Ouverture v. Mendelssohn, „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Polon. v. Liszt, Altdeutscher Schlachtgesang f. Männerchor und Orch. v. Rietz, Deutsche Tänze f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. v. Schubert, Männerchorlieder v. Schumann, Liebe u. Isenmann, Ballade u. Polon. f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. Schiemann). — Conc. in der St. Jacobikirche zur Feier der Orgelweihe unt. Mitwirk. des Kirchenchors dieser Kirche (Schneider), der städt. Cap. (Scheel), des Frl. Schneider a. Dessau (Ges.) u. der HH. Fischer a. Dresden (Org.) u. Hepworth v. hier (Org.) am 30. Jan.: 2. Symph. f. Orch. u. Org. v. C. A. Fischer, Hymne „Hör mein Bitten“ v. Mendelssohn, gem. Chöre v. Th. Schneider (Psalm 25) u. Gade („O du, der du die Liebe bist“), Soli f. Gesang v. Reinecke („Mirjam's Siegesgesang“), F. Schneider („O holdes Kind“) u. Hiller („Abend“) u. f. Orgel v. S. Bach u. C. A. Fischer (freie Phant.).

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Holter): 3. Symph. v. Beethoven, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Nissen (Clav., 4. Conc. v. Rubinstein) u. des Hrn. Lange (Viol., 8. Conc. v. Spohr).

Cincinnati. 4. Conc. der Symph. Orchestra (Schradieck): Hmoll-Symph. v. Gade, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, „Dame Kobold“-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge der HH. Doerner (Clav.) u. Mattioli (Violonc., Conc. v. Volkmann).

Cöln. 4. Kammermusikabend der HH. Eibenschütz (Clavier), Hollaender, Schwartz, Körner und Hegyesi (Streicher): Amoll-Clavierquint. v. Saint-Saëns, Adur-Streichquart. v. Schumann, Dmoll-Suite f. Streichquart. v. Ed. de Hartog, Claviersuite v. E. d'Albert.

Constanz. 3. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser: Ddur-Symph. v. Haydn, zwei Symphoniesätze v. Mozart, „Tasso“ v. Liszt, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Gesangvorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Arie „Noch lagert Dämmrung“ a. „Achilleus“ v. Bruch, „Im Herbst“ v. Franz, „Primula veris“ von Hiller, „Komme bald“ v. Brahms, Mädchenlied v. Meyer-Helmund etc.).

Copenhagen. 2. Philharm. Conc. (Svendsen): 8. Symph. v. Beethoven, „König Lear“-Ouvert. v. H. Berlioz, „Träume“ v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (1. Conc. v. Bruch u. Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns).

Dessau. 6. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Fdur-Symph. v. E. d'Albert (unter Leit. des Comp.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ u. „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Dr. Pielke a. Berlin (drei Balladen v. Löwe u. „Vom Berge“, „Gewitternacht“, „Genesung“ u. „Norwegische Frühlingsnacht“ v. Franz). — 5. Abend des Kammermusikver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 2) und Mozart (Cdur), Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger [Streicher].)

Dordrecht. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink und Kes unt. Mitwirk. der Frau Kes (Ges.), des Hrn. Jeral a. Rotterdam (Violonc.) u. A. m.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 100 v. J. Brahms, „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann.

Dortmund. 2. Kammermusikabend des Hrn. Janssen (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Wirth a. Aachen (Ges.) u. der HH. Hollaender u. Hegyesi a. Cöln (Streicher): Claviertrio Op. 11 von Beethoven, 2. Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Gesangsoli v. Raff („Das Schloss am Meer“), R. Wagner („Der Engel“), Schumann, Liszt („Die drei Zigeuner“) u. J. Kniese („Begegnung“).

Düsseldorf. Conc. des Musikver. (Tausch) am 26. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, Arie v. Mozart (Frau Müller-Ronneburger a. Berlin).

Duisburg. 1. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Grüters) mit „Elektra“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Th. Gouvy unt. solist. Mitwirk. der Frau Wilhelmj a. Wiesbaden, des Frl. Müller-Hartung a. Weimar u. des Hrn. Haase a. Rotterdam. (Das Werk wird gelobt, doch litt die Aufführung unter dem Umstand, dass wegen Heiserkeit des Tenoristen der Bassist Hr. Haase ausser der eigenen nach Möglichkeit auch noch die Partie des Tenors ausführen musste.)

Freiburg i. Br. 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): „Nachtgesang“ f. Streichorch. v. C. Riedel, „Trost“ und „Die Libellen“ f. Frauenchor v. F. Wüllner, Claviervorträge des Hrn. d'Albert a. Eisenach („Don Juan“-Phant. v. Liszt etc.).

Fürth. Conc. des Privatmusikver. am 26. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Solovorträge des Frl. Otto (Ges., „Sonnige Welt“ v. Dauben etc.) u. des Hrn. Prof. Ritter a. Würzburg (Viola alta, Conc., Pastorale und Gavotte eig. Comp. etc.).

Genf. Geistl. Conc. der Société de Chant sacré (de Senger) am 15. Jan.: Psalm 33 a. dem Gesangbuch, Chant de Louanges f. Chor, Soli u. Org. v. A. Köckert, „Stabat Mater“ v. Astorga. — 5. Theaterconc., Festival zu Ehren u. unt. Leitung des Hrn. Massenet m. Compositionen v. demselben: Scènes Alsaciennes, Ouvert. zu „Le Roi de Lahore“, „Le dernier Sommeil de la Vierge“ etc.

Glogau. 2. Conc. der Singakad. m. Händel's „Josua" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schneider a. Dessau u. Silleno a. Berlin und der HH. Trautermann a. Leipzig und Schmahlfeldt a. Berlin.

Hamburg. Conc. der HH. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.) u. Spengel (Clav.) unt. Mitwirk. eines Chors v. Schülerinnen des Letzteren am 4. Jan.: Clav.-Violinsonaten v. Beethoven (Op. 30, No. 2) u. Brahms (Op. 100), Cdur-Phant. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, „Es tönt ein voller Harfenklang", Gesang auf Fingal u. „Der Gärtner" f. Frauenchor m. Clav. u. zwei Hörnern von Brahms, „Elfe", „Nachtzauber" u. „Das Mädchen" f. Frauenchor a cap. v. G. Jenner. — 5. Philharmon. Conc. (Prof. Dr. v. Bernuth): Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Mendelssohn („Hebriden"), Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema von Brahms, Solovorträge der Frau Menter (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt) u. des Hrn. Lissmann (Ges.). — 3. Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): 3. Symph. v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Adrien"-Ouvert. v. Méhul, „Gespensterreigen" a. der Herbstsymph. v. Raff, Violinvorträge des Hrn. Prof. Brodsky a. Leipzig. — 2. Quartettabend der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Klietz: Streichquartette v. Onslow (Op. 66), Beethoven (Op. 131) u. Mozart (Cdur). — 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft (HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg u. Gowa): Streichquartette v. F. Thieriot (Adur), Beethoven (Op. 95) u. Haydn (Bdur). — 6. Philharm. Conc. (Prof. Dr. v. Bernuth): Oxford-Symph. v. Haydn, Orchesterseren. Op. 48, Bdur-Clavierconc. (Hr. Sapelnikoff a. St. Petersburg) und Thema u. Variat. a. der 3. Orchestersuite von P. Tschaïkowsky (unt. Leit. des Comp.). — 2. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Fiedler (Clav.), Löwenberg u. Gowa m. Compositionen von Beethoven: Trios Op. 1, No. 1, u. Op. 9, No. 2, u. Clav.-Violinson. Op. 47. — 4. Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): 3. Symph. v. Ch. V. Stanford, Ouvert. zu „Esther" v. E. d'Albert, „Zur Reformationsfeier" v. Reinecke, Claviervorträge des Frl. Kleeberg a. Paris (Esdur-Conc. v. Beethoven etc.). — 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) unt. Mitwirk. der HH. Schmahl (Viola) u. Rode (Clar.): Esdur-Trio f. Clav., Clar. u. Viola v. Mozart, „Märchenerzählungen" f. dieselben Instrumente v. Schumann, gem. Chöre v. Palestrina, Friederici, Stephani, G. Henschel („Dornen in den Weg"), C. G. P. Grädener („Nachtreise" u. „Schwert") u. F. Kauffmann („Vierblatt"), Romanzen f. Frauenchor v. Schumann. — 62. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel (Bünz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Faller, der Frau Bünz u. der HH. Wolff u. Dannenberg: „An verwehten Blättern" f. gem. Chor u. Solostimmen m. Clavier u. „Die Maikönigin" f. Frauenchor u. Altsolo m. Clav. v. Arn. Krug, Gesänge f. vier Solostimmen m. Clav. v. H. v. Herzogenberg (zwei Notturnos a. Op. 22) u. Brahms („An die Heimath" und „Neckereien"), „Vom Bäumlein, das andere Blätter gewollt" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. v. Reinecke, „Liederreigen" f. vier Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. v. R. Heuberger. — 2. Conc. der Pianistin Frl. Marstrand unt. Mitwirk. der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Gowa: Clavierquint. v. Schumann, Esdur-Streichquart. v. Mozart, Clav.-Violoncellson. Op 99 v. Brahms, Violinson. v. Nardini.

Kronstadt i. S. Conc. des Männergesangver. (Brandner): „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Die Wasserfee" f. gem. Chor m. Orch. v. Rheinberger-Brandner. (Nach einem uns vorliegenden Bericht ist die Aufführung beider Werke eine vortreffliche gewesen.)

Laibach. 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hauser a. Stuttgart u. der HH. Tiferro a. St. Petersburg u. Krause a. Cassel: 2. Aufzug a. der „Walküre", Fragmente a. „Tannhäuser", „Lohengrin" u. den „Meistersingern" v. Wagner.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: Fdur-Toccata f. Orgel v. S. Bach — Hr. Richter a. Hänichen, Ddur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frls. Voretzsch a. Halle a. S. u. Robinson a. Manchester, Romanze, Studie u. Capriccio für Fag. v. Weissenborn — Hr. Gütter a. Markneukirchen, Cmoll-Claviervariat. v. Beethoven — Hr. Oppenheim a. Brünn, Adagio f. Pos. v. Kühn — Hr. Golding a. Berlin, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade — Frl. v. Boszwanska a. Krakau und HH. Mittell a. Mannheim u. Wille a. Greiz, zwei Lieder von Mendelssohn — Frl. Bode a. Buenos-Ayres. 27. Jan. Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven — HH. Berber a. Jena, Schmitt a. New-York, Schwan a. Colditz und Martin a. Sondershausen, 6. BACH-Orgelfuge von Schumann — Hr. Wald a. Wiesbaden, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven — Hr. Gonnd a. Leipzig, Lieder „Ich hör ein Vöglein locken" u. „Mit einer Rose" v. O. Paul — Frl. Laube a. Leipzig, Adagio a. dem 11. Violinconcert von Spohr, f. Viola übertragen v. F. Hermann — Hr. Weber a. Leipzig, Flötensoli v. Saint-Saëns (Romanze) u. Hugues (Scherzo) — Hr. Ricci a. Mailand, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn — Hr. Cummings a. Dulwich (England). 3. Febr. Fmoll-Orgelson. v. Mendelssohn — Hr. Johnson aus Norwich, Cdur-Conc. f. zwei Claviere v. S. Bach — HH. Hoffmann a. Königsberg i. Pr. u. Beringer a. Erfurt, Violoncellconc. v. J. de Swert — Hr. Wille, Fant.-Caprice f. Harfe v. A. Thomas — Hr. Pester a. Leipzig, Fmoll-Clarinettenconc. v. Weber — Hr. Goldschmidt a. Eisleben, Dmoll-Doppelstreichquart. v. Spohr — HH. Barleben a. Bremen, Meyer a. Verden, Leipnitz a. Chemnitz, Leichsenring a. Klingenthal, Mühlfeld a. Hildburghausen, Matthies a. Leipzig, Weber a. Leipzig u. Uschmann a. Hannover. — 18. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 1. Symph. v. Schumann, Musik zu „Egmont" v. Beethoven (Soli: Frau Baumann, Declam.: Hr. Hartmann). — 8. Kammermusik ebendaselbst: Streichquartette v. Grieg (Gmoll) u. Beethoven (Op. 95), Clav.-Violasonate v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Weidenbach [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Sitt und Klengel [Streicher].) — 12. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver. (Siegert): „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Männerchöre m. Orchester v. P. Geisler („Sansara") u. F. Liszt („An die Künstler") und a capella v. Th. Kirchner („Ueber allen Gipfeln ist Ruh" u. „Der du von dem Himmel bist"), P. Cornelius („Trost in Thränen"), H. Reimann (Altdeutsches Zechlied) u. J. Rheinberger („Disputation"), Solovorträge des Frl. Spliet (Gesang, „Allerseelen" v. Lassen, „Dem Kinde zur Nacht" v. H. Schmidt etc.) u. der HH. Tivendell (Ges., „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms u. „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen) u. Friedheim (Clav., Span. Rhapsodie v. Liszt etc.). — 140. Kammermusik im Riedel-Ver.: Streichquartette von Haydn (Gdur), Edv. Grieg (Gmoll) u. Beethoven (Op. 95). (Ausführende: HH. Professor Brodsky, Becker, Sitt u. Klengel.)

Paris. Conservatoriumsconcert (Garcin) am 22. Jan.: Gmoll-Symphonie v. Mozart, Norweg. Rhapsodie v. E. Lalo, Marsch a. „Tannhäuser" v Wagner, Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn, Claviervortrag des Hrn. Delaborde (Esdur-Conc. v. Beethoven). — Montardon-Conc. am 22. Jan.: 6. Symphonie v. Beethoven „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Gallois (Ges., u. A. Arie a. „Cid" v. Massenet) etc. — 1. Soirée der „Gallia": Octett v. Svendsen, Clavierquint. v. Raff (Mitwirkende: HH. Breitner [Clav.], Delsart, Parent, Rémy, P. Viardot, Guidé, Casella und van Waefelghem), Gesangvorträge des Hrn. Auguez. — Colonne-Conc. am 22. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „L'Arlésienne" v. Bizet, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Frühlingslied u. Spinnerlied v. Mendelssohn, orchestr. v. Guiraud, dram. Scene „Dido" v. G. Charpentier (Solisten: Frau Rambaud u. HH. Jourdan u. Lauwers).

Sorau. Concert des Gesangver. f. gem. Chor (Franke) am 4. Febr.: Chorwerke v. Gade („Frühlingsbotschaft"), G. Vierling („Sonntags am Rhein"), A. Reissmann („Maientanz"), C. Reinecke („Ave Maria") u. J. Rheinberger („Die Nacht"), Harfenvorträge des Hrn. Posse a. Berlin (Romanze u. „Perpetuum mobile" eig. Comp. etc.).

Wiesbaden. Conc. des Sängerchors des Lehrerver. (Sedlmayr) am 4. Febr.: Chöre v. Beschnitt („Ossian"), Weinwurm („Nachtständchen"), Tschirch („Die Heimath" u. „Schlaf ein") u. A., Solovorträge des Frl. Herborn (Ges., „Aus deinen Augen fliessen" v. F. Ries, „Ich liebe dich" v. Edv. Grieg, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.) und des Hrn. Spangenberg (Clavier, Rêverie" v. P. Tschaïkowsky, Edur-Polonaise v. Liszt etc.).

Worms. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Heckel v. hier (Ges.) u. des Hrn. Lüstner a. Wiesbaden am 28. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Männerchöre v. F. A. Naubert („Vom rothen, rothen Röslein") u. J. Drechsler („In die Höh"), Soli f. Gesang von Wagner („Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser"), Franz („Im Herbst") u. A. u. f. Viol. v. Wieniawski („Legende") u. Ries (Saltarello).

Zürich. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Dmoll-Symph. v. A. Dvořák, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Cmoll-Orch.-Variat. v. O. Oberholzer, Solovorträge der Frau Müller-Bächi a. Dresden (Ges., „Aus der Tiefe des

Grames" a. „Achilleus" v. Bruch etc.) und des Hrn. Zajic aus Strassburg i. E. (Viol., Romanze v. Svendsen etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Es gewinnt den Anschein, als werde Hr. Carl Schröder in seiner Stellung als Hofcapellmeister der k. Oper auch weiterhin verbleiben, was diesem Institut angesichts der bereits vielfach erprobten Tüchtigkeit dieses Künstlers nur von Nutzen sein könnte. Wie man vernimmt, sind zwischen der Hofoper und Hrn. Pollini Verhandlungen im Gange, welche für die nächsten zwei Jahre längere Gastspiele der Frau Sucher bezwecken. Als neues Mitglied der Hofoper wird der junge Tenorist Hr. Rittershaus bezeichnet. In einem der letzten Symphonieconcerte des Philharmonischen Orchesters wirkte als Solist der Leipziger Gewandhausconcertmeister Hr. Petri mit und erzielte mit dem Vortrag des 7. Concertes von Spohr und der Bach'schen Chaconne, sowie der auf stürmisches Verlangen zugegebenen Fdur-Romanze von Beethoven einen wahrhaft sensationellen Erfolg. Der Stern'sche Gesangverein führte Haydn's „Jahreszeiten" auf, und zwar unter Mitwirkung der Frau Sembrich. Dass diese Sängerin mit der Durchführung des Hannchen das Publicum in Extase versetzte, war nur natürlich. — **Cöln.** Im hiesigen Stadttheater gastirt gegenwärtig mit grossem Erfolg Frl. Lola Beeth aus Berlin. — **London.** Hr. Heermann aus Frankfurt a. M. erschien in St. James' Hall als Quartettgeiger und Solist und bestätigte den guten Ruf, den er sich früher hier erworben. Ueber Prof. Joachim's Wiedererscheinen in einem Montagsconcert ist kaum mehr zu sagen nöthig, als dass er enthusiastisch begrüsst wurde. In einem Symphonieconcert am Mittwoch-Nachmittag interpretirten die HH. Professoren Joachim und Hausmann Brahms' neues Concert für Violine und Violoncell zum ersten Male und brachten das bedeutende Werk zur höchsten Geltung. — **Neubrandenburg.** Das 3. Concert unseres Concertvereins gestaltete sich durch die Mitwirkung des Hrn. Dr. H. v. Bülow, der mit grösster Meisterschaft Compositionen von Händel, Beethoven, Brahms, Chopin und Liszt vortrug, zu einem Ereigniss für das musikalische Publicum unserer Stadt. Neben dem grossen Vortragsmeister wirkte noch der Tenorist Hr. Dr. Pielke aus Berlin erfolgreich in dem Concert mit. — **Plauen.** Das Concert der „Erholung" am 16. d. Mts. beglückte uns mit Vorträgen Ihrer Primadonna Frau Moran-Olden. Das Auditorium wurde durch dieselbe im höchsten Grade enthusiasmirt, und wie wäre dies dieser gottbegnadeten Künstlerin mit der phänomenalen Stimme gegenüber auch anders denkbar! Auch Hr. Carl Wendling, die weitere solistische Kraft dieses Concertes, wusste durch sein fein manierliches Clavierspiel sich viele Freunde zu erwerben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 18. Febr. „Christe, du Lamm Gottes" von M. Hauptmann. „Tristis est anima mea" von Joh. Kuhnau.

Bremen. Domchor: Im Januar. Psalm 117 u. Psalm 84 v. Reinthaler. „Kommet herzu" v. Richter. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", altböhm. Weihnachtslied v. C. Riedel. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. J. Haydn.

Eutin. St. Michaeliskirche: 1. Febr. „Unermesslich ewig ist Gott der Höchste" v. A. Mühling. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. I. Müller. Adagio f. Orgel v. G. Merkel. „Dies Wort bedenk, o Menschenkind" v. S. Bach.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das für die 2. Hälfte des n. Juni projectirte Stuttgarter Musikfest unter Direction der HH. Prof. Faisst und Dr. Klengel wird drei Tage umfassen und u. A. Händel's „Josua", Schumann's „Das Paradies und die Peri" und Brahms' Concert für Violine und Violoncell mit Orchester im Programm haben. Als Mitwirkende werden vorläufig Frl. Spies, Frau Schmidt-Köhne und die HH. Dr. Brahms, Prof. Joachim und d'Albert genannt.

* Die Orchesterconcerte, welche der Liszt-Verein schon in nächster Zeit in Russland zu veranstalten beabsichtigte, sind aus besonderen Gründen bis zum Herbst vertagt worden.

* Wie wir hören, hat die k. preuss. Staatsregierung auf Befürwortung seitens der HH. Professoren Joachim, Spitta und Wieprecht in Berlin das reichhaltige Museum alterthümlicher Musikinstrumente des Hrn. P. de Wit in Leipzig für die k. Hochschule der Musik zu Berlin angekauft und ist die Ueberführung dieser werthvollen Instrumentensammlung nach Berlin bereits vor sich gegangen.

* Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Dessau ist definitiv für die Zeit vom 10.—13. Mai festgesetzt worden.

* Das französische Ministerium des Handels und der Industrie schreibt zwei Preise von 3000 resp. 1000 Frcs. aus, für den Text zu einem Gesangwerk für Chor, Soli und Orchester, welches Werk bei der Preisvertheilung der Weltausstellung von 1889 aufgeführt werden soll. Nur das mit dem 1. Preise gekrönte Gedicht soll zur Composition vorgeschlagen werden. Nur Franzosen sind zur Bewerbung zugelassen.

* Die Società Palestrina in Rom hat kürzlich H. Berlioz' Phantastische Symphonie zum ersten Male, und zwar mit wirklichem Erfolg, aufgeführt.

* Den in vor. No. unseres Blts. erwähnten Vorträgen des Hrn. Carl Armbruster in London sind solche am 7. und 8. d. Mts. in Harborne bei Birmingham und in Walsall (Staffordshire) über das Leben und die Werke Rich. Wagner's gefolgt, mit Vocalillustrationen durch Frl. Cramer und Hrn. Grove unterstützt. Hr. Armbruster wird sechs weitere Wagner-Vorträge, und zwar speciell über die späteren Werke des Unsterblichen, im April und Mai in der Royal Institution of Great Britain zu London halten.

* Dem verstorbenen Capellmeister Dr. Ludwig Damrosch wurde auf dessen Grabe in New-York ein würdiges Monument errichtet.

* Carl Reinecke's neue komische Oper „Auf hohen Befehl" ist nunmehr, am 17. d., auch in Leipzig, dem langjährigen Domicil des berühmten Tonkünstlers, in Scene gegangen und hat grossen und herzlichen Beifall seitens des Auditoriums gefunden. Die Ausführung des musikalischen Theils unter Nikisch's genialer, überlegener Leitung war hervorragend, mit der prächtigen Inscenirung des Werkes hat Hr. Goldberg einen neuen Beweis seines grossen Geschickes in diesem Fache gegeben.

* Am vor. Montag ging H. Zöllner's Oper „Faust" in Hamburg erstmalig in Scene. Ueber den Erfolg sind uns Mittheilungen noch nicht geworden.

* Bizet's „Carmen" ist kürzlich in Madrid als Novität in Scene gegangen, soll aber den Spaniern weniger spanisch erschienen sein, als anderen Völkern.

* Im Theater zu Reggio (Italien) fand vor einem eingeladenen Publicum die Première von A. Franchetti's neuer Oper „Asrael" statt. Der Componist hat seine musikalischen Studien in München und Dresden gemacht und in einigen Städten Deutschlands mit Erfolg eine Symphonie zur Aufführung gebracht.

* Im Carcano-Theater zu Mailand wurde Ponchielli's vor 25 Jahren geschriebene Oper „Roderico, Re de' Goti" vor einem zahlreichen Publicum aufgeführt. Die Aufführung war vortrefflich, mehrere Nummern mussten wiederholt werden, doch findet die Kritik das Werk veraltet und keineswegs würdig, der Vergessenheit entrissen zu werden.

* Ambr. Thomas fand in Nizza bei Gelegenheit der Aufführung seiner Oper „Hamlet" im Municipal-Theater eine en-

thusiastische Aufnahme. Die gleiche Ehre widerfuhr ihm darauf im Argentina-Theater in Rom.

* Hr. E. d'Albert wird sich im n. Monate zu Concerten nach Paris, Bordeaux und Lyon begeben, vorher aber erst noch in der Schweiz concertiren.

* Der Pianist Hr. Alfred Reisenauer hat kürzlich mit Erfolg in Russland concertirt, am Ende der Reise jedoch einen Armbruch erlitten.

* In No. 7 der „Deutschen Musiker-Zeitung" theilt ein Mitglied der Meyder'schen Capelle zu Berlin, Hr. Carl Riegerl, die gewaltthätige Weise mit, in welcher Hr. Meyder sich Abonnenten für seine „Berliner Signale" verschafft, indem derselbe die bisher erschienenen Nummern des neuen Blattes regelmässig durch den Concertdiener unter seinen Capellmitgliedern zur Vertheilung gelangen und den Quartal-Abonnementsbetrag am 7. Febr. stillschweigend von der Gage derselben abziehen liess, ohne dass vorher von einem Abonnementverhältniss die Rede gewesen war. Hrn. Riegerl, der sich diese Vergewaltigung nicht gefallen liess, wurde sofort der Contract gekündigt. Charakteristisch, jedoch in ihrer Rohheit kaum weiter mittheilbar sind die Proben, die Hr. Riegerl bei dieser Gelegenheit von der Umgangssprache, welche Hr. Meyder gegenüber seinem Orchester führt, zur Kenntniss bringt. Und dieser Hr. Capellmeister Meyder versucht es, Hrn. Dr. Hans von Bülow in der Meinung des Publicums zu discreditiren!

* Hr. Prof. Dr. Joachim in Berlin erhielt von der Universität zu Oxford den Ehrengrad eines Doctors der Musik verliehen.

* Hr. E. d'Albert wurde gelegentlich der Aufführung seiner Fdur-Symphonie in Dessau, welche er selbst dirigirte, vom Herzog von Anhalt eigenhändig mit dem goldenen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst decorirt.

* Der renommirte Berliner Clavierpädagog Hr. Prof. Emil Breslaur erhielt vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Grossherzog von Baden hat dem belgischen Tenoristen Hrn. van Dyck den Zähringer Löwenorden verliehen.

* Hr. Hofopernsänger Pichler in Braunschweig erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha das Ritterkreuz 2. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Louis Barrielle-Bonvoux, ehem. Bassist an der Pariser Komischen Oper, † am 8. Febr., 72 Jahre alt, in Villefranche-du-Rhône. — Charles Delprat, Theoretiker, welcher Manches über den Gesang geschrieben, †, 85 Jahre alt, in Pau. — Madame La Faye, geb. Félicie Désirée Louise Fafchamps, ehemalige Clavierprofessorin am Brüsseler Conservatorium, †, 67 Jahre alt, am 13. Febr. in Schaerbeek. — Musikdirector J. G. Bratsch, früherer Director der k. Musikschule zu Würzburg, †, 71 Jahre alt, daselbst. — Anton Thoms, k. Kammermusiker in München, Solobratschist der dortigen Hofcapelle, ein ausgezeichneter Künstler seines Instrumentes, † kürzlich. — Wilhelm Schmid, Hofmusikalienhändler in Nürnberg, † daselbst am 29. Jan.

Briefkasten.

G. J. L. in *B.* Auch anderwärts, nicht nur bei Ihnen, existiren derartige Zopfmusikanten mit Doctortitel, die Wagner und Nessler hinsichtlich der Bedeutung und Dauer ihrer Bühnenwerke in Einen Topf werfen, allerdings gewöhnlich nur im mündlichen Verkehr, da ihnen für eine schriftliche Documentirung ihrer verbohrten Ansichten zumeist der persönliche Muth fehlt. Wir kommen auf gewisse Auslassungen eines besonders ausgeprägten Exemplars dieser Species zur Erheiterung unserer Leser vielleicht gelegentlich ausführlicher zurück.

C. G. J. in *L.* Wenn einige andere Musikzeitungen uns wörtlich eine Notiz nachdruckten, nachdem wir bereits die gebotene Richtigstellung derselben gebracht hatten, so trifft Ihr Vorwurf doch sicher nicht mehr sein Ziel.

B. in *G.* Die genaue Zeit des Nordischen Musikfestes in Copenhagen haben wir leider noch nicht erfahren können.

H. in *E.* Von Ihrer Berichtigung, dass der Erbauer des Eutiner Weber-Denkmals Hr. Paul Peterich nicht aus Schwerin, sondern aus Schwartau bei Lübeck gebürtig sei, nehmen wir gern Notiz. Der Zusendung einer photographischen Abbildung dieses Denkmals sehen wir mit Vergnügen entgegen.

M. G. in *L.* Wenn doch das Blatt in der Sophienstrasse nicht andere Zeitungen, wie kürzlich betr. der russischen Concerte des Liszt-Vereins, berichtigen wollte! Die von ihm behauptete Urlaubsverweigerung bez. des einen der HH. Dirigenten ist einfach erfunden.

Anzeigen.

Soeben erschien: [160a.]

Grande Etude, Cdur,

von

Anton Rubinstein

aus Op. 23,

für Orchester instrumentirt von

Max Pohle.

Orchester-Stimmen complet 3 ℳ 50 ₰ netto.

Dieses interessante und geistvolle Arrangement der berühmten Clavieretude erzielte bei wiederholten Aufführungen eine ähnliche Wirkung, wie das Orchester-arrangement der Liszt'schen 2. Rhapsodie von Müller-Berghaus.

Chemnitz. **Martin Plötner,**
Musikalienhandlung.

Capellmeister gesucht!

Ein Capellmeister wird für das Concertorchester des Musikvereins zu Åbo in Finnland gesucht. Reflectirende können bis 1. April d. J. ihre Gesuche an die Direction des Vereins einsenden. Der Gehalt beträgt 4000 Finn. Mark (1 Mark = 1 Franc) für die Zeit vom 15. Sept. 1888 bis 15. Mai 1889. Nähere Auskunft ertheilt über die hiesigen Verhältnisse auf event. Anfragen der jetzige Capellmeister **Carl Müller-Berghaus.** [161a.]

Die Direction des Musikvereins in Åbo (Finnland).

Elslein

von

Caub.

Lied für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte von

Wilhelm Berger.

Op. 27, No. 7. Preis: 1 ℳ [162.]

Obiges Lied erfreut sich seit der kurzen Zeit seines Erscheinens bereits einer ganz besonderen Beliebtheit und kann daher allen Sängern bestens empfohlen werden.

Praeger & Meier, Bremen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Carl Somborn. **„Ein Mädchenloos".** Eine Reihe von fünf Gesängen nach Dichtungen von Carl Siebel für eine Altstimme mit Pianoforte, Op. 2. 3 ℳ [163.]

Eingesandte musikalische Novitäten zur Besprechung.

Im Verlage von **Steingräber** in Hannover erschien soeben die Collection der Czerny'schen Clavier-Studien-Werke in gediegenster Ausgabe, revidirt von R. Schwalm, Seifert, Mertke und Breslaur. Obgleich Czerny's Werke auch in anderen billigen Ausgaben erschienen sind, so kommt doch keine der Steingräber'schen an Gediegenheit gleich. Die **„Schule der Geläufigkeit"** von **Czerny** ist z. B. in dieser Ausgabe durch Zusätze von Vorübungen **zu jeder Etude** (durch Uso Seifert), sowie durch einen Anhang von 11 Octaven-Etuden zu einem grossartigen, **unübertrefflichen** Studienwerke erhoben. Referent empfiehlt daher **diese Ausgabe** ganz besonders und wird dieselbe in der Musikschule einführen. [164b.]

G. Jankewitz, Director der Musikschule in Danzig.
(Westpreussische Zeitung, Danzig.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[165.] **Kataloge gratis und franco.**



[166—.]

Verlag von **Jost & Sander** (Leuckart's Musik-Sortiment), Leipzig, Johannesgasse 4.

Compositionen von

Templeton Strong:

Op. 29. **Drei symphonische Idyllen** für 2 Pianoforte zu vier Händen. No. 1. Unter den Tannen. Elfenspiel. ℳ 2,—. No. 2. An der Nixenquelle. ℳ 3,50. No. 3. An der Hexenhöhle. ℳ 6,50. (Zur Aufführung gehören zwei Exemplare.)

Op. 30. **Die verlassene Mühle** für Männerchor, Sopran- oder Tenorsolo und Orchester. Partitur ℳ 8,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 6,—. netto. Solostimmen 20 ₰. Chorstimmen à 60 ₰. Clavierauszug ℳ 4,50.

Op. 31. **Erzählungen.** 5 Clavierstücke à ℳ 1,—. [167a.]

Op. 32. **Drei Gesänge** für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. No. 1. Spinnerlied (Burger). No. 2. Geisternähe (Kiesekamp). No. 3. Friedel (Greiner). ℳ 2,80.

Neue Musikalien. [168.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Februar 1888.

	ℳ ₰
Bach, Joh. Seb., Vier Stücke für das Pianoforte, bearbeitet von Berthold Tours. Complet	2 25
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder u. Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.	
No. 32. Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 46, No. 3. „Denn in seiner Hand“	1 —
No. 33. Bruch, Max, Op. 4, No. 2. Altdeutsches Winterlied. „Mir ist leide“	— 75
No. 34. Jadassohn, S., Op. 72, No. 1. „Wär ich ein Vögelein“	— 50
No. 35. —— Op. 72, No. 2. „Mein Herze thut mir gar zu weh“	— 50
Förster, Alban, Op. 98. Zwei lyrische Clavierstücke	1 75
Keudell, Robert von, Op. 6. Bertran de Born. Ballade von L. Uhland, für Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. „Droben auf dem schroffen Felsen“	2 50
Mac-Dowell, E. A., Op. 32. Vier kleine Poesien f. das Pfte.	1 75
Publicationen älterer prakt. u. theoret. Musikwerke vorzugsweise des XV. und XVI. Jahrh. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Jahrgang XVI. 1888. Abth. I. Bd. XVI, Glareani. Dodecachordon Basileae MDXLVII. Uebersetzt und übertragen von Peter Bohn	12 —
Reinecke, Carl, Op. 93. König Manfred. Vorspiel zum 5. Acte. Für Harmonium bearb. von Carl Rundnagel.	— 50
Rosenhain, Jacques, „Am 22. März 1887“. Kaiserlied für Männerchor. „Nun lasst die Fahnen rauschen“.	
Mit Begleitung des Pianoforte (oder f. Pianof. allein).	— 50
Mit Begleitung des Orchesters	2 —
Mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken.	— 75
Schubert, Franz, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von August Horn. No. 1. Symphonie in Ddur	2 50
Schwab, Carl Julius, Op. 11. Vier Clavierstücke zu zwei Händen	2 25
Tombo, August, Schule der Technik des Harfenspiels. Herausgegeben von E. Schuëcker. Theil I.	5 —
Wagner, Rich., Aus „Lohengrin“. Stücke für Pianof. u. Violine von F. Hermann. No. 4. Schwanenlied und Elsa's Jubelgesang	2 50
—— Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte u. Violine von F. Hermann.	3 75

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XIII. **Messen.** Einzelausgabe. — Partitur.
No. 4. Messe in Cdur. ℳ 3,60.—No. 5. Messe in Asdur 12 75

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

	ℳ ₰
Serie XI. Für Männerchor.	
No. 1. Sechs Lieder f. mehrst. Männergesang. Op 33.	2 85
No. 2. Drei Lieder für Männerchor. Op. 62	1 95
Serie XII. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.	
No. 1. Fünf Lieder für gemischten Chor. Op. 55	2 25
No. 2. Vier Gesänge für gemischten Chor. Op. 59	2 10
No. 3. Romanzen und Balladen f. gemischten Chor. (Heft I.) Op. 67	1 80

Schumann's Werke. Serie XII. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.	ℳ ₰
No. 4. Romanzen u. Balladen f. gem. Chor. (Heft II.) Op. 75.	1 95
No. 5. Vier doppelchörige Gesänge für grössere Gesangvereine. Op. 141	3 75
No. 6. Romanzen u. Balladen f. gem. Chor. (Heft III.) Op. 145.	1 95
No. 7. Romanzen u. Balladen f. gem. Chor. (Heft IV.) Op. 146.	2 25

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte.

Gesammtausgabe.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.

25 Lieferungen zu 1 ℳ 20 ₰.

Lieferung 7 und 8 . . . . . je 1 20

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in Lieferungen zu je ℳ 5,— und ℳ 10,— Liefg. V.
Tristan und Isolde in Liefg. zu je ℳ 5,— und ℳ 10,— Liefg. V.

Volksausgabe.

No.		ℳ ₰
	Czerny, Carl, Studienwerke für das Pianoforte. Herausgegeben und sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.	
900.	— 100 Uebungsstücke. Op. 139. Vollständig	1 50
901.	— Schule der Geläufigkeit. 40 Etuden. Op. 299. Vollst.	1 50
902.	— Die Kunst der Fingerfertigkeit. Fünfzig Etuden. Op. 740. Vollständig	3 —
772.	Beethoven, Symphonien. Clavierauszug von F. Liszt. Siebente Symphonie	1 50
773.	— — Achte Symphonie	1 50
774.	— — Neunte Symphonie	2 —
782.	Haydn, Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen. Siebente Symphonie	1 —
783.	— — Achte Symphonie	1 —
907.	Rubinstein, Antoine, Op. 18. Sonate pour Piano et Violoncell. Nouvelle Edition revue par l'Auteur.	5 —
822.	Schumann, Zigeunerleben. Vollständiger Clavierauszug mit Text. gr. 8°.	— 50
	Singstimmen je	— 10
733.	— Spanisches Liederspiel. Op. 74 für eine u. mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. gr 8°.	1 —
734.	— Minnespiel. Op. 101 für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8°.	1 —

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

		ℳ ₰
260.	Bach, Cantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“. Sopran, Alt, Tenor und Bass je	— 30
124/125.	Händel, Israel in Egypten. Sopran 1/2 Alt 1/2, Tenor 1/2 und Bass 1/2 je	— 60
135.	Lortzing, Der Waffenschmied. Sopran, Alt, Tenor und Bass je	— 30
136/137.	— Undine. Sopran, Alt, Tenor und Bass je	— 60
139.	Mozart, Figaro's Hochzeit. Sopran, Alt, Tenor u. Bass je	— 30

Clavier-Lehrer (1. Febr. 1888):

Das Buch*) enthält 93 Etuden aus den Studienwerken von Clementi, Czerny, Corelli, Hummel, Kiel, Raff u. A. Die Auswahl ist sehr zu empfehlen; die Etuden, gut phrasirt und revidirt, sind in progressiver Folge von den Anfängen bis zur Mittelstufe geordnet und mit sorgfältiger Beachtung für die vielseitigen Anforderungen der Technik ausgewählt, wobei der Herausgeber es sich hat angelegen sein lassen, auf jede mehr mechanische Uebung eine anregende Vortrags-Etude folgen zu lassen. Als Anhang sind der Sammlung noch die „Täglichen Studien" von R. Schwalm beigefügt. A. M.

[170b.]

*) **Gustav Damm.** Uebungsbuch nach der Clavierschule. 10. Auflage. Steingräber Verlag. Hannover.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. März 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 10.

Inhalt: Walhall und der Regenbogen. Von Moritz Wirth. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Braunschweig und Wien (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: „Zukunftsmusik" von Emil Naumann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Walhall und der Regenbogen.

Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber
als Manuscript.

Eines der unerfreulichsten scenischen Bilder, das uns in Wagner's Dramen vorgeführt zu werden pflegt, ist die Götterburg Walhall sammt dem Regenbogen zum Schlusse. In der Leipziger Ausstattung, auf welche sich meine Bemerkungen zunächst beziehen, erscheint die Burg so nahe, dass man bequem mit unbewaffnetem Auge die Mauersteine zählen und die zwischen ihnen hin laufenden Fugen verfolgen kann. Das Bauwerk rückt auf diese Weise in die Grenze der deutlichsten Abschätzbarkeit der Entfernungen herein; der mittlere Theil der Mauer, wo später oben der Regenbogen einsetzt, wird schwerlich mehr als 100 Schritt über den vordersten Standort der Götter hinaus liegend anzunehmen sein. Der freie deutsche Rhein, dessen blaue Wellen man den Fuss des Burgfelsens bespülen sieht, schrumpft dadurch zur Entenpfütze zusammen. Mit der Entfernung wird sodann das gegenseitige Grössenverhältniss zwischen Burg und Göttern deutlich. Um daher das weltbewegende Wotans-Schloss nicht ganz zum Gartenhäuschen werden zu lassen, hat man sich genöthigt gesehen, es bis an die Soffitten hinaufzuführen, ohne dadurch über die Höhe eines drei- bis vierstöckigen Hauses hinauszukommen. Da es gleichwohl den ganzen Hintergrund einnimmt, so wird dadurch der Platz, auf welchem die Götter sich bewegen, zu einem Loche, das die Phantasie vergeblich nach irgend einer Richtung zu erweitern sich bestrebt, und das daher mit einer verzweifelten Beschränktheit nur genau soviel Grundfläche und Höhe behält, als die Leipziger Bühne besitzt. Gewiss ein etwas eigenthümlicher Aufenthaltsort für die doch vermuthlich Luft und Licht liebenden Himmelsgötter.

Geradezu abstossend wird aber der Anblick, sobald der Regenbogen dazu kommt. Derselbe beginnt rechts unten und endigt in der Mitte des Hintergrundes oben an der Burg. Fuss- und Endpunct, wie überhaupt jeder Punct des Bogens, sind von den Zuschauern gleichweit entfernt; wir sehen den Bogen ganz der Breite nach. Da er ungefähr das Viertel eines vollen Kreises ausfüllt und der Endpunct zugleich sein höchster Punct ist, so kann man sich auch ohne Augenschein eine Vorstellung von der Kletterei machen, welche die seligen Götter vor den Augen der versammelten Zuschauer vollführen. Sie nimmt sich um so lächerlicher aus, als sie gänzlich überflüssig ist. Denn links steigt — unglaublich, aber wahr — aus der Schlucht, in welche sich der sogenannte Rhein verliert, ein pfeilerartiges Gemäuer empor, von welchem eine grosse Steinplatte rückwärts nach der Burg, eine

zweite vorwärts nach dem Vordergrunde führt. Das Ganze ist offenbar eine von den höflichen Riesen bereits vorgesehene Brücke, neben welcher der Regenbogen nicht den mindesten Zweck mehr hat. Zugleich bestätigt diese Brücke, was ich von der Zusammenschrumpfung des Rheines sagte. Nach der geringen Spannweite, welche steinerne Platten besitzen, kann der Rhein an dieser Stelle höchstens 40 Schritt breit sein, ungefähr, wie unsere Pleisse an ihren regulirten Strecken. Warum erschien dann nur an Stelle Walhalls nicht gleich ein Bild der Pleissenburg? Vielleicht würden sich manche unserer lieben „Leibzger“ dadurch geschmeichelt gefühlt haben.

Es lassen sich noch eine ganze Reihe von Uebelständen aufzählen, die durch die übergrosse Nähe der Burg entstehen. So bemerkte Jemand, dass doch Wotan und Fricka durch das Geräusch des unmittelbar hinter und über ihnen vor sich gehenden Baues hätten im Schlafe gestört werden müssen. Auch begreift man nicht, wie aus dem schmächtigen Wässerchen vorn so gewaltige Wolkenmassen aufsteigen können, wie später geschieht. Und damit noch nicht genug. Donner soll in diesem Loche, einem wahren Hexenkessel, noch ein Gewitter zusammenbrauen. Aber mag er auch den Dünsten befehlen, so laut und viel er will. Für so viel, als zu einem richtigen Donnerwetter nöthig sind, hat er hier gar nicht Platz. Die Wolke, die wir zu sehen bekommen, ist zwar breit und hoch, aber sie könnte höchstens einige Fuss Dicke haben. Wir wissen ja, dass gleich hinter ihr die Burg steht. Das gibt also kein Gewitter. Was man uns als solches vormacht, ist Nichts als ein gesichterschneidender Theaterpopanz.

Wir sind es nun freilich gewohnt, auf unseren Bühnen starken Abweichungen von Dem zu begegnen, was das Richtige wäre und Wagner verlangt hat. Aber in seinen sämmtlichen Stücken wird diese Walhall-Scenerie sich wahrscheinlich dadurch auszeichnen, dass sie nicht blos in dem oder jenem, sondern in allen wichtigen Puncten nur das völlig unsinnige Gegentheil des einzig Zulässigen bringt. Wo ist die „freie Gegend auf Bergeshöhen“; wo der mit der Burg gekrönte Felsgipfel im Hintergrund; wo das zwischen ihm und dem Vordergrunde anzunehmende tiefe Thal, durch welches der Rhein zwar fliesst, aber um so weniger gesehen werden darf, je mehr schon das Thal selbst blos „anzunehmen“ sein soll? Alles dies ist nothwendig; es gibt an ihm Nichts willkürlich zu drehen und zu deuteln.

Fragen wir jetzt zur Abwechselung einmal nach dem Ursprunge dieses Meisterstückes einer Verballhornung dichterischer Gedanken und Vorschriften. Die Leipziger Walhall- und Regenbogendecoration stimmt in allen entscheidenden Stücken mit der Dresdener überein und Beide sind eingestandener Maassen aus Wien bezogen, als Nachbildungen der dortigen Ausstattung. Da haben wirs. Es sind natürlich wieder diese wohlbekannten Stadt- und Hoftheaterdirectionen, die wie ein Rattenkönig unter sich zusammenhängen und immer nur gerade mit Wagner in der sträflichsten Leichtfertigkeit umspringen. Für sie hat es kein 1876 gegeben und gibt es keine Tradition. Aber versuchen wir es in der Unerschöpflichkeit unseres Langmuthes noch einmal mit ihnen; führen wir sie dahin, wohin sie allein den Weg nicht finden zu können scheinen, vor die Decoration von Bayreuth.

Damit wir uns jedoch ganz gerecht erweisen und selbst diese Sünder und Zöllner nicht mehr beschämen, als recht und billig sein wird, wollen wir erst noch erwähnen, dass sie wenigstens eine Bestimmung Wagner's mit buchstäblicher Treue eingehalten haben. Es ist die auf der letzten Seite des Clavierauszuges stehende, dass die Götter auf der Brücke der Burg zuschreiten. Warum denn nur gerade sie, welche ein so umständliches Gerüst nöthig macht, das die Last von sechs lebendigen Menschen zu tragen hat, leicht beweglich sein und die Leute möglichst vor Schwindel schützen soll? Aber es ist unschwer einzusehen, dass keine Bühnenleitung es würde wagen können, ihren Zuschauern dieses Haupt- und Glanzstück des ganzen „Rheingoldes“ vorzuenthalten. Man hat sich schon vorher gestritten, wie das wohl werden würde, hat es sich aufs Schönste ausgemalt, ist deswegen ins Theater gegangen; und nun sollte man zwar einen Regenbogen zu sehen bekommen, aber vielleicht keine Götter darauf?

Aber freilich, so wie es geschieht, will man es doch auch nicht sehen. Und die ganze Burg will man und sollte man nicht so sehen, wie man sie sieht. Und dennoch überlege man. Gerade hier ist der Punct, wo wir einige Nachsicht gegen unsere Herren Bühnenleiter dafür walten lassen dürfen, dass es uns weh und übel zu Muthe werden kann bei den Decorationen, welche sie uns bieten. Sollen die Götter leibhaftig der Burg entgegenspazieren, so kann sie nicht auf eine halbe Meile weit hinaus gemalt werden. Jeder Schritt, den die Schauspieler auf dem Bogen vorwärts thun, würde einen Raum von 5—10 Minuten bedeuten; sie würden sich der Burg mit Siebenmeilenstiefeln nähern, ohne dass sich ihre eigene Gestalt entsprechend perspectivisch verkleinerte.

Um daher wenigstens diese grösste aller Lächerlichkeiten zu vermeiden, musste die Burg hereingerückt, der Rhein in einen Schnürleib gesteckt und der Schauplatz in jenes gänzlich ungöttliche Loch verwandelt werden, über das wir uns schon beklagt haben. Nur die von den Riesen auf eigene Rechnung und Gefahr angelegte Steinbrücke hätte wegbleiben können. Oder auch nicht. Sie bildet, wenn der Rhein nun einmal Taille haben muss, deren natürliches Gürtelband, sodass wir sie vielleicht vermissen würden, wenn sie fehlte.

Aber alles Dies würde die Directionen nur entschuldigen, wenn sie aus eigener Einsicht die Inscenirung des „Rheingoldes“ hätten vornehmen sollen, wenn es kein Bayreuth gäbe, von dem sie dieselbe hätten lernen können. Sehr wohl. Lassen wir uns also jetzt von Bayreuth sagen, wie Walhall und der Regenbogen beschaffen waren und demgemäss, sollte man meinen, beschaffen sein müssen.

Ich habe nun zwar nicht das Glück, aus eigener Anschauung über die Bayreuther Decorationen urtheilen zu können; aber es liegen einige Berichte vor, aus denen sich das Nöthige schliessen lässt.

Ehlert („Aus der Tonwelt“, 2. Aufl., 1882, S. 200) rügt die unwahrscheinliche Spannung des Regenbogens; man habe ihn nicht gewölbt, wie er sich zu wölben pflege, sondern habe ihn zu einem winzigen Segment einschrumpfen lassen. Genauere Auskunft erhalten wir schon durch eine Mittheilung v. Wolzogen's („Bayr. Blätter“ 1878, S. 235), dass der Bayreuther Maler „mit erhabener Wirkung . . . jene in Wagner's Drama selbst so bedeutungsvoll erwähnten mythischen Bilder der Weltesche mit dem niederrinnenden Nornenquell phantasievoll der Götterburg“ beigesellt hatte. Erhaben mag das von Hrn.

v. Wolzogen bewunderte Bild gewesen sein und phantasievoll ebenfalls; nur finde ich, wenn ich nachschlage, wo denn Wagner jene beiden Dinge so bedeutungsvoll erwähnt habe, dass es falsch war. Waltraute berichtet: „Mit stummem Wink Walhall's Edle wies er zum Forst, die Welt-Esche zu fällen"; die Erklärungen der ersten Norn lassen sich kaum anders deuten, als dass der Quell im Schatten der Esche lag. An der Esche wob sie, und ihr Gesang steht in so genauer Beziehung zum Quell, dass Beides einander auch räumlich nahe gewesen sein dürfte. Doch dies nebenbei; für unseren Zweck ist der Bemerkung v. Wolzogen's so viel zu entnehmen, dass, wenn das niederrinnende Nornenwasser eben nur für einen Quell, nicht für einen ganzen Strom gehalten werden konnte, die Burg nicht eine halbe Meile entfernt, sondern nur ganz nahe am Vordergrund gestanden haben kann.

Entscheidend ist jedoch erst, was mir in folgender Mittheilung von guter Hand bezeugt wird:

„In Beantwortung Ihrer Frage theile ich Ihnen gerne mit, dass ich genau weiss, dass wir selbst auf die Brücke gegangen sind; ich erinnere mich lebhaft, dass wir den Schlussgesang der Rheintöchter in „Rheingold" auf der Brücke stehend mit anhörten, sowie des Umstandes, dass wir das Beschreiten der Brücke genau abmessen mussten, weil wir auf der anderen Seite nicht heruntergehen konnten, sondern nach Zusammengehen der Gardine wieder umkehren und denselben Weg heruntersteigen mussten, wie wir heraufgegangen."

Also auch in Bayreuth befanden sich die Darsteller der Götter in eigener Person auf dem Regenbogen. Mehr zu wissen ist nicht nöthig, um sagen zu können, dass auch Wagner's eigenes Burgbild in der Angel seiner letzten Vorschrift hing. Auch im Festspielhause muss also, des Regenbogens und seiner Götter wegen, Walhall ganz nach vorn gerückt gewesen sein, muss dieser Umstand alle Verunstaltungen des Stückes nach sich gezogen haben, welche ich bereits von dem Leipziger „Rheingold" aufgezählt habe. Unsere Herren Theaterleiter aber sind jetzt glänzend gerechtfertigt. Ueber Wien hinaus können sie, und dieses selbst mit ihnen, auf Bayreuth verweisen. Sie haben die „Tradition" gewahrt und es, „so gut oder schlimm es geh", gerade so gemacht, wie Rich. Wagner. Können wir mehr verlangen, mehr als Wagner selbst gegeben hat?

Ich bin in der That dieser Meinung.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Braunschweig.

Wie überall, so steht auch bei uns in diesem Jahre das Concertleben in höchster Blüthe. Sowohl unsere einheimischen Künstler und Concertinstitute, als auch auswärtige bemühen sich, das Interesse unseres Publicums an der Musik wachzuhalten, mit grösserem und geringerem Erfolge. Im Allgemeinen scheint es uns, als ob eine gewisse Besserung unserer musikalischen Verhältnisse eingetreten sei, indem das Publicum auch die Concerte auswärtiger Künstler, die allerdings theilweise mit sehr grosser Reclame inscenirt werden, fleissiger besuche. Den Mittelpunct unserer Musikwelt nehmen jedenfalls die vier Abonnementconcerte ein, deren erstes am 12. November stattfand.

Es brachte als Novität vor Allem die C dur-Symphonie von Rich. Wagner, die mit grosser Spannung erwartet und von den Musikverständigen jedenfalls auch mit grosser Begeisterung aufgenommen wurde. Unwillkürlich elektrisirt die Frische dieser Themen; man verspürt den Hauch des grossen Genius, und wenn hiesige Kritiker ihr die Originalität absprechen wollten, so sollten sie doch bedenken, dass man von einem neunzehnjährigen noch nicht die Reife des betagten Mannes verlangen kann. Wir möchten sie aber bitten, uns einen einzigen Meister zu nennen, der in diesem Alter ein derartiges Werk geschaffen hätte. Denjenigen aber, die da immer behaupten, Wagner hätte keine absolute Musik schaffen können und nur Opern geschrieben, weil ihm die Trauben zu sauer gewesen wären, ist hoffentlich doch durch dieses Werk für immer der Mund gestopft. Die Symphonie erlebte unter Hrn. Hofcapellmeister Riedel's Leitung eine schwungvolle Aufführung, ebenso wie das am Schlusse des Concertes ertönende Vorspiel zu den „Meistersingern", das wir in Braunschweig selten so gut Gelegenheit hatten zu hören, wie diesmal.

Die Solistin des Abends war Frau Annette Essipoff, die uns das Schumann'sche A moll-Concert, sowie mehrere ihrer beliebten Salonnippsachen vorführte, von denen ein Air von Gluck und Menuett von Paderewsky am besten gefielen. Auch das Schumann'sche Concert gefiel, besonders in den letzten Sätzen.

Das Quartett der HH. Wünsch und Genossen unter Mitwirkung des Hofcapellmeisters Hrn. Riedel führte uns in seinem 1. Concert das G dur-Streichquartett von Mozart, die C moll-Clavier-Violinsonate von Beethoven und das Streichquartett in B dur von Brahms vor, Letzteres wohl zum ersten Male für Braunschweig. Ist das Verständniss für Brahms leider hier noch nicht sehr gereift, so war es doch sehr dankenswerth von den Herren, uns dieses interessante Novum zu präsentiren, und hoffen wir, dass durch die öftere Vorführung derartiger Werke auch der Geschmack dafür hier entwickelt werden wird.

Im 2. Abonnementconcert hörten wir von Orchestersachen in sehr gediegener Ausführung die 2. Symphonie von Beethoven, sowie die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini. Als Solisten traten auf Frau Müller-Ronneburger, die mit einer Concertarie von Mozart recht guten Erfolg hatte, während die Liedervorträge („Du bist die Ruh" von Schubert, „Die Loreley" von Liszt und „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach) eigentliche Wärme und Lebendigkeit vermissen liessen. Einen kolossalen Erfolg hatte Hr. Carl Davidoff aus St. Petersburg mit seinem Zaubervioloncell, dessen innige Töne sich tief in die Herzen der Zuhörer einprägten, wobei wir nur die Wahl der Compositionen (Concert von Davidoff, Cantabile von Cui, Walzer und „Am Springbrunnen" von Davidoff) beanstanden möchten, da sie wenig Anregung für einen edleren Musiksinn boten. Einzig die Zugabe, Air von Bach, war für den Theil des Publicums berechnet, der in der Musik mehr sucht, als ein Conglomerat von Passagen und brillanten Läufen.

Die 2. Kammermusik der HH. Wünsch und Genossen brachte in vollendeter Ausführung ein Streichquartett von Haydn in D dur, das grosse F dur-Claviertrio von Schumann, wobei Hr. Hofcapellmeister Riedel die Pianofortepartie übernommen hatte, und das hehre Es dur-Streichquartett Op. 127 von Beethoven, in dem unser Quartett wieder alle seine herrlichen Vorzüge entfaltete.

Das Quartett der HH. Wenzl, Sommer, Sandfuchs und Klingenberg bot an seinem 1. Quartettabend die Streichquartette Op. 33, Es dur, von Haydn, Op. 21, D dur, von Mozart und in D moll von Schubert mit den wunderbaren Variationen über „Der Tod und das Mädchen". Auch dieses Quartett, wiewohl nicht einen so idealen Zusammenklang der Instrumente bildend, entledigte sich seiner Aufgabe in anzuerkennender Weise.

In vorzüglicher Weise wie immer wurde der Schrader'sche a capella-Chor seinen Aufgaben gerecht, die keine kleinen waren. Das schwierige „Stabat mater" von Palestrina in der Bearbeitung von Richard Wagner kam voll zur Geltung; doch plaidiren wir sehr für eine Wiederholung desselben, damit sowohl Chor wie Publicum sich an das Eigenartige dieser Musik

gewöhnen, die unserem modernen Empfinden ferner steht. Einen herrlichen Eindruck hinterliess auch der Psalm 137 für Sopransolo, vierstimmigen Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel von Liszt. Das Sopransolo in diesem Werke sang Frl. Wally Spliet aus Leipzig mit sehr ansprechender Gefühlswärme, wie sie auch in der Arie „Dann tönt der Laut und Harfe Klang" aus „Judas Maccabäus" von Händel sich als gewandte Sängerin erwies. Hr. Dr. Max Friedlaender aus Berlin gefiel infolge einer Indisposition an diesem Abende weniger, obwohl die Stimme einen sehr sympathischen Timbre zu haben scheint. Noch hörten wir in recht guter Ausführung „Machet hoch die Thür, die Thore macht weit" von Leisring, „Du Hirte Israels" von Bortniansky, „Ave verum" von Mozart „Bleibe, Abend will es werden" von Becker und die grandiose Fuge mit Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" vom Meister J. S. Bach.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Schluss.)

Unter den Gesangsvirtuosinnen, welche bisher in dieser Saison vor das Wiener Publicum traten, glänzte vor Allen die Ihnen und seit vorigem Jahre auch uns wohlbekannte Meisterin Frau Marcella Sembrich; neue Erscheinungen waren die jungen Amerikanerinnen Marie van Zandt und Nikita, Beide mit kolossaler Reclame angekündigt und den unbefangenen Hörer ein wenig enttäuschend: Dies gilt freilich noch mehr von Frl. van Zandt (der ersten Pariser Lakmé in Delibes' gleichnamiger Oper), als von der kleinen Nikita, welche mit Rücksicht auf ihr noch sehr jugendliches Alter wirklich Achtbares und für die Zukunft Vielversprechendes leistet. Im Uebrigen darf ich mich wohl bezüglich der Leistungen der genannten Sängerin, welche sogar den Dichter Bodenstedt zu einer gereimten Huldigung begeisterte, auf Ihren Hrn. Wiesbadener Correspondenten beziehen, mit dessen Urtheil ich vollkommen übereinstimme. Frl. Nikita ist offenbar aus derselben vornehmen Pariser Schule hervorgegangen, wie Frl. van Zandt, mit der sie auch die sehr bescheidenen Mittel theilt, aber der Ersteren Kunststern ist im Aufsteigen begriffen, der der Anderen neigt sich seinem Untergange zu: auf mich hat die von manchem Reporter bis in den Himmel erhobene van Zandt kaum mehr als den Eindruck einer pikanten und graziösen Chansonnettensängerin gemacht.

Einen auserlesenen Liedergenuss dankten wir kürzlich Frau Rosa Paumgartner-Papier, die in einem selbständig gegebenen Concerte besonders mit Rob. Franz' „Genesung" Alles zur Begeisterung hinriss; in ihrer Art Treffliches leisteten ferner auf diesem Gebiete die Wiener Conservatoriumsprofessorin Frau Nicklas-Kempner, Frl. Emma Wenzel aus St. Petersburg und Frl. Therese Zerbst aus Berlin, deren Liedervorträge man indess in dem stets aufgeregten Wien etwas kühl und temperamentlos fand.

Unter den Concertpianistinnen dieser Saison stand Allen Frau Sofie Menter voran, wahrlich eine kühne Amazone des Claviers, welche kaum mehr mit Virtuosinnen ihres Geschlechtes, sondern nur mit den streitbarsten männlichen Liszt-Spielern verglichen werden kann. Vierzehn volle Jahre war Frau Menter Wien fern geblieben, und man fand sie nunmehr nicht blos technisch, sondern auch geistig gewachsen, ihrer glänzenden Bravour hohe künstlerische Intelligenz gesellt. Doch Sie haben die Künstlerin kürzlich selbst gehört, und ich kann mich daher darauf beschränken, ihren grossartigen Erfolg zu constatiren. Sie gab zwei Concerte im grossen Musikvereinssaal, welcher jedes Mal bis aufs letzte Plätzchen ausverkauft war, und hatte für ein interessantes Programm gesorgt. Dasselbe bestand am ersten Abend aus drei Clavierconcerten mit Orchester — Jenem von Rubinstein in G, von Beethoven in Es und von Liszt in A —; am zweiten Abend aus meist Liszt'schen Stücken (Uebertragung der Orgelfuge über den Namen BACH, Liedertranscriptionen, Combination zweier Ungarischen Rhapsodien), dann Schumann's „Carnaval" und von Tausig gesetzten Scarlatti'schen Sonatensätzen; jedesmal nöthigte der stürmische Beifall die Spielerin zu mehreren Zugaben, als welche sie u. A. Schubert-Liszt's „Erlkönig" und Rubinstein's Etude auf den sogenannten falschen (Vorhalts-) Noten wählte. Den Höhepunct der Menter'schen Leistungen bildete meines Erachtens die Wiedergabe des Liszt'schen Adur-Concertes, an dessen Schlusse sie alle in dem Clavier schlummernden Dämonen zu entfesseln schien, das stürmte, donnerte, raste, als öffnete der Himmel seine Schleussen und brächen gleichzeitig alle Gewitter der Alpen los: eine Leistung von dieser elementaren Kraft hatte man von einer Dame in Wien wohl nur höchst selten, vielleicht nie gehört.

Einen ähnlichen hinreissenden, fascinirenden Eindruck, nur mit dem Unterschied, dass die glühendste, dämonischeste Musik schliesslich in bezaubernde Klänge süssester Beruhigung überging, machte am 29. Januar in dem zweiten Concerte des Wiener Wagner-Vereins (von dessen Ankündigung bereits in der letzten Fortsetzung dieses Musikbriefes die Rede war) die vom Hofopernorchester unter Richter's Leitung in schier unnachahmlich grossartiger Weise ausgeführte Venusberg-Scene nach der Pariser „Tannhäuser"-Bearbeitung von 1861. Dass der Meister dereinst dem Orchester diese unerhörte Ausdruckskraft und Farbenpracht abgewinnen werde, konnte 29 Jahre vorher, als der neunzehnjährige Jüngling Wagner der Leipziger Gewandhausdirection seine Symphonie in Cdur vorlegte, wohl Niemand voraussehen, kaum ein Dutzend Takte deutet auf die spätere Richtung des Dichter-Componisten. Bei Alledem macht diese Wagner'sche Jugendsymphonie (welche den kritisch interessantesten Theil des Concertes vom 29. Januar bildete) ihrem neunzehnjährigen Schöpfer alle Ehre. Sie verräth frisches, natürliches, an Beethoven's Meisterwerken herangebildetes Empfinden und eine bei solch jugendlichem Alter seltene technische Gewandtheit, namentlich im Instrumentiren. Bei der letzten Wiener Aufführung fanden sämmtliche Sätze der Symphonie lebhaften Beifall, den herzlichsten die beiden mittleren: das so weich elegisch klagende Andante in Amoll, dessen Hauptmelodie wir bereits vor fünf Jahren durch des Meisters letzten(!!) Brief aus Venedig in unserem lieben „Musikalischen Wochenblatt" kennen lernten, und das durch seine Pause in jedem dritten Takttheil so charakteristische, muthvolle Scherzo, bei welchem mir unwillkürlich eine Beethoven'sche Ouverture (Op. 115 zur „Namensfeier") in den Sinn kam.

Den künstlerischen Höhepunct des Concertes bildete das zum ersten Mal in Wien vollständig gegebene scenische Vorspiel aus der „Götterdämmerung" mit der hier noch nie öffentlich und mit Orchester gehörten tragisch erhabenen Nornenscene, welche von den Damen Lehmann, Papier und Kaulich vortrefflich gesungen und von den Philharmonikern nicht minder schön und ausdrucksvoll begleitet ward. Herrlich war Frau Materna in der anschliessenden unvergleichlichen Abschiedsscene Siegfried's von Brünnhilde, es kam über sie völlig der echte Bayreuther Geist, und sie mochte sich daran erinnern, dass sie vom Meister dazu erkoren war, zuerst diese Weihetöne der edelsten Frauenliebe vor die Oeffentlichkeit zu bringen bei Wagner's unvergesslicher Musikaufführung in Wien am 1. März 1875! Frau Materna's würdiger Partner war diesmal Hr. Ferdinand Jäger, als Wiens erster und dramatisch unerreichter Siegfried vom Publicum mit allen Zeichen der Sympathie begrüsst. Im Concertsaal stört freilich der Mangel an Schmelz und Modulationsfähigkeit in Hrn. Jäger's nicht mehr ganz frischer Reckenstimme weit mehr, als auf der Bühne, wo uns der geistvolle Künstler einige Tage später in einer (gänzlich ausverkauften und mit stürmischem Enthusiasmus aufgenommenen) Aufführung der „Götterdämmerung" durch eine Siegfried-Darstellung erfreut und ergriff, welche namentlich den tragischen Tod des Helden tief erschütternd gestaltete. Das Wagner-Concert am 29. Januar war mit Rücksicht auf die ungünstige Faschingszeit ganz gut besucht, geradezu überfüllt das eine Woche zuvor veranstaltete Bruckner-Concert. Eigentlich eine Feier des Triumphes für den greisen Tondichter, welcher von einer gehässigen Clique in Wien nach wie vor als nicht existirend betrachtet wird: in der „Neuen freien Presse" z. B. stand kein Sterbenswörtchen über das Bruckner-Concert, obgleich dasselbe einen geradezu sensationellen Erfolg hatte und zu den am stärksten Applaudirenden unsere kunstsinnige Kronprinzessin Stephanie gehörte, die dem ihr bisher gänzlich unbekannten Componisten ausdrücklich zu seinem Triumphe gratuliren liess.

Das Programm des Bruckner-Concertes bot, wie schon erwähnt, nur zwei Werke des Tondichters, aber zu den interessantesten und bedeutendsten gehörige: die vierte sogenannte „romantische" Symphonie in Esdur und das grosse „Te Deum". Die Esdur-Symphonie war schon vor sieben Jahren in einem hiesigen Concert zum Besten des Deutschen Schulvereins mit lebhaftem Beifall aufgeführt worden, und wir erstatteten damals über den ersten Eindruck des originellen Tonwerkes an dieser Stelle) (in No. 17 des Jahrgangs 1881 des „M. W.") eingehend Bericht.

Indem wir uns erlauben, auf den letzten, als im Wesentlichen auch noch unsere heutige Ansicht wiedergebend, zu verweisen, müssen wir freilich gleich hinzufügen, dass die zweite Aufführung der Symphonie auf uns weit packender und zum Theil auch überzeugender wirkte. Wie schön und poetisch dieser erste Satz, in welchem ein plastisch erfundenes Horn-thema von zwei Noten (eigentlich aus einer einzigen in sich zurückkehrenden Note bestehend) gleichsam zum Morgenweck-rufe der blühendsten phantastischsten Tonwelt wird! Das ist wirklich Romantik, Romantik im besten und wahrsten Sinne des Wortes. Noch reicher und kühner entfaltet sich die Phantasie des Tondichters im Finale, das man aber durchaus als eine freie Improvisation auf dem Orchester auffassen muss, soll man an seiner widerspruchsvollen Formlosigkeit keinen Anstoss nehmen. Wie schon im Jahre 1881, erschien uns auch diesmal die Coda, der letzte Anhang des Finales, als die Krone der ganzen Symphonie; nicht recht aus dem Vorangegangenen motivirt, gehört dieser Schluss an und für sich zu dem Erhabensten der modernen Musik.

Nur ist diese Erhabenheit viel weniger eine symphonistische, als eine dramatische, wieder drängt sich uns die bereits vor sieben Jahren geschilderte Vorstellung auf: dass bei dem letzten Takt der Bruckner'schen Esdur-Symphonie der Vorhang über eine der grossartigsten Tragödien niedergehen könnte, ein Eindruck, welchen Viele auch vom Adagio der siebenten, der Edur-Symphonie des Componisten, empfangen zu haben behaupteten.

Bruckner's „Te Deum" hat schon bei der ersten Aufführung in einem Gesellschaftsconcerte des Jahres 1886 aus manchem das Schaffen des Künstlers bisher heftig anfeindenden Saulus einen begeisterten Paulus gemacht. Professor Anton Door sprach damals das geflügelte Wort: „Das ist der deutsche Berlioz, nur dass ihm auch musikalisch immer Etwas einfällt." In der That scheint Berlioz' berühmtes „Te Deum" in dem Bruckner'schen zum ersten Male ein ebenbürtiges Seitenstück gefunden zu haben. Während Bruckner in seinen Instrumentalcompositionen bei aller Grösse der Anlage und Fülle der Erfindung durch jähe Absprünge und allerlei Bizarrerien nur zu oft die Opposition herausfordert, bleibt er im „Te Deum" stets bei der Sache: von der felsenfest einsetzenden Instrumentalfigur zu Anfang bis zum stürmisch aufjubelnden Schlusse. Des Componisten reich gewährende, aber mitunter wild ausschweifende Phantasie bedarf eben eines festen Anhaltes, um sich nicht ins Regellose zu verlieren, und dieser feste Anhalt wurde ihr diesmal, als ein wahrer Segen von oben, in dem Worte des Herrn! Bruckner geht dem heiligen Worte überall getreulich nach, sucht dessen geheimen Sinn zu ergründen und vor dem Hörer musikalisch darzulegen. So gelingt ihm denn u. A. eine tief ergreifende Interpretation des Mysteriums der Menschwerdung („Tu ad liberandum suscepturus hominem non horruisti virginis uterum"), und in der Schlussfuge herrscht bei erstaunlicher contrapunctischer Meisterschaft ein Schwung und Zug, welcher den Hörer förmlich niederwirft. Auch die formelle Gestaltung des „Te Deum", in welcher Bruckner von Beethoven, Berlioz und Wagner gelernt hat, wie eben ein Meister von Meistern lernt, erscheint sehr glücklich; innig melodiöse Soli und Soloquartettstellen lagern sich wie blumige Inseln zwischen den schäumenden Wogen der gewaltig anstürmenden Chorsätze. Dem „Te Deum" und so mancher übrigen Composition Bruckner's gegenüber begreifen wir eine Bemerkung unseres verehrten Collegen, des gleich gründlichen, als geistvollen Musikforschers Dr. Riemann nicht, die er in der letzten Auflage seines ausgezeichneten Musiklexikons vorbringt: Den Tongebilden Bruckner's fehle die — Seele. Dass man Bruckner'scher Musik mitunter, ja nur zu oft die Logik, das künstlerische Maass absprechen könne, ist leider vollkommen richtig, aber die Seele, die Empfindung?! Mir erscheint gerade die ungeheuchelte, natürliche Empfindung, der spontane Gefühlsausdruck als eine der liebenswürdigen künstlerischen Eigenschaften Bruckner's, und ich bedaure darum herzlich, mich in diesem einen Punct mit Dr. Riemann nicht so gut zu verstehen, wie über Wagner und Mozart, über Beethoven und Bach, in der Hauptsache auch über Brahms: mit Einem Wort, über fast alle Tonmeister, die er in seinem Lexikon so treffend individuell charakterisirt.

Dr. Theodor Helm.

Berichte

Leipzig. In dem letzten Kirchenconcert, welches der blinde Organist und Pianist Hr. B. Pfannstiehl veranstaltete, interessirten neben den ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Concertgebers und einem ganz meisterlichen Harfenvortrag des Hrn. Schuëcker („Ave Maria" von Liszt) ganz besonders die Gesangsspenden des Bassisten Hrn. Paul Jugel, und zwar deshalb, weil sich in denselben ein eminenter Fortschritt gegenüber dem früher und vor noch nicht zu langer Zeit von diesem Sänger Gebotenen documentirte, sodass man eine völlig neue künstlerische Erscheinung vor sich zu haben wähnen konnte. Dieser Umschwung ist hauptsächlich stimmlicher Art, denn die gute rein musikalische Natur des Hrn. Jugel machte sich auch schon früher in dessen Gesange stets bemerklich. Das Organ an sich hat aber einen Wohlklang und eine Fülle bei schöner Egalität der Töne gewonnen, es ist alles Zweifelhafte der früheren Tonbildung derart verschwunden, dass man über dieses Resultat der vom Sänger befolgten Iffert'schen Gesangsmethode billig erstaunt sein muss. Zu dieser Wahrnehmung gab Hr. Jugel mit dem Vortrag S. Bach'scher und Händel'scher Gesangstücke erschöpfende Gelegenheit, wie er in denselben auch wiederum seine schon gerühmte hohe künstlerische Intelligenz zum Ausdruck brachte. Hr. Pfannstiehl bewährte seine aussergewöhnliche Trefflichkeit als Orgelspieler diesmal in Compositionen von S. Bach (Praeludium und Fuge in Emoll), Rheinberger (einem lieblichen Intermezzo), Haupt (einer Cdur-Fuge solidester Arbeit) und W. Dayas (Cmoll-Sonate, einer Novität von nicht gerade durchweg origineller, doch meist interessanter Physiognomie), leider nur ist die Orgel der Paulinerkirche, auf welcher er spielte, so klapprig, dass man oft mehr blosses Geräusch, als wirklichen Ton hört.

Die 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus, ausgeführt von den HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und Klengel, begann mit dem Gmoll-Streichquartett von Edv. Grieg. Das Werk wurde vor circa zehn Jahren vom Cölner Streichquartett Heckmann erstmalig hier aufgeführt, seitdem nicht wieder. Wie damals, hatte das von einer vorurtheilslosen Kritik als höchst originell bezeichnete Quartett auch diesmal, dank der packenden Gewalt und scharfen Plastik seiner Themen und der Eigenartigkeit im Harmonischen und Modulatorischen, sowie der hinreissenden Ausführung einen, durch die Opposition einiger zischenden Philister weiter nicht beeinträchtigten grossen Erfolg. Als weiteres Werk der gleichen Musikgattung stand Beethoven's Op. 95 in Fmoll auf dem Programm, dessen Wiedergabe ebenfalls im Glanze höchster geistiger Durchdringung und makellosester technischer Ausarbeitung strahlte. Zwischen beiden Quartetten hatte die länger hier nicht mehr öffentlich aufgeführte Fmoll-Sonate für Clavier und Viola von A. Rubinstein, ein Werk von sehr ungleichem Werth, Platz gefunden, deren Wiedergabe durch die HH. Weidenbach und Capellmeister Sitt als eine durchaus vollendete zu bezeichnen ist, denn wie Hr. Weidenbach sich allerwege von Neuem als ein Pianist bezeugte, der seine zahlreichen, ihm enthusiastisch anhängenden Schüler nicht blos auf theoretischem Wege in seiner Kunst zu unterweisen vermag, sondern denselben mit seinem technisch superb ausgeglichenen und musikalisch hoch intelligenten Spiel als nachahmenswerthes Muster praktischer Kunstübung voranleuchtet, so hat sich speciell in der Ausführung der Bratschenpartie Hr. Sitt mit höchstem Ruhme bedeckt. Die seltene Meisterschaft und Genialität, mit welcher Hr. Sitt seines Amtes im Brodsky-Quartett waltet, trat, entsprechend der Bedeutung der Violapartie in der fragl. Sonate, noch eclatanter bei dieser Gelegenheit zu Tage. Geradezu Erstaunen aber müssen die Leistungen des Hrn. Sitt als Bratschist erregen, wenn man bedenkt, dass dieselben das eigentliche Gebiet der Kunstbethätigung dieses ausgezeichneten Musikers nur streifen. Beide Künstler wurden nach den einzelnen Sätzen des Werkes durch stürmischen Beifall ausgezeichnet, der sich am Schluss zu wiederholtem Hervorruf steigerte. — In der 140. Kammermusik des Riedel-Vereins am folgenden Nachmittag wiederholten die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und Klengel die vorgedachten Streichquartette von Grieg und Beethoven und führten ausserdem noch Eines in Gdur von Haydn aus. Von dieser Musikveranstaltung, die wir zu versäumen uns gezwungen sahen, wird uns berichtet, dass namentlich das Grieg'sche Werk einen wahren Jubel erregt habe und der anwesende Componist enthusiastisch gefeiert worden sei.

Im Anschluss an das Vorstehende sei gleich auch noch des letzten Kammermusikabends des Kammermusikvereins Erwähnung gethan. Derselbe vermittelte die Bekanntschaft mit einem Manuscript-Claviertrio von Ferd. Thieriot, welches sich als eine besonders in ihren beiden Mittelsätzen interessante und ansprechende Novität erwies, und einigen gefälligen Gesangsduetten von G. Tyson-Wolff, sowie mit der Grazer Pianistin Frl. v. Kirchsberg, welche sowohl die Clavierpartie im gedachten Trio, wie auch einige Solostücke von Savenau, Thieriot, Brahms und Godard mit virtuoser technischer Beherrschung und lebendiger Auffassung ausführte und mit ihnen bis auf einen etwas zu häufigen Pedalgebrauch sehr schätzenswerthe Leistungen hinstellte. Den gen. Programmnummern, an deren Ausführung sich ausser Frl. v. Kirchsberg noch die Sängerinnen Frls. David und Busch, sowie die HH. Klesse (Violine) und Thieriot (Violoncell) betheiligten, folgte als letzte das Octett von Mendelssohn, dessen wiederholten Genuss — wir hatten es zwei Stunden früher in einer Conservatoriumsprüfung gehört — wir uns aus äusserlichen Gründen versagen mussten.

Am 20. Februar führte Hr. Paul von Jankó, der geniale Erfinder der seinen Namen tragenden Neuclaviatur, einem eingeladenen Auditorium, nachdem er demselben eingehendere Mittheilungen über den gegenwärtigen Stand seiner Erfindung gemacht hatte, in Frl. Gisela Gulyas aus Wien eine Pianistin vor, die mit ihren entzückenden Vorträgen wahrhafte Sensation erregte und auch den stärksten Gegner der v. Jankó'schen Erfindung zu einer günstigen Meinung über dieselbe bekehrt haben dürfte. Frl. Gulyas spielte zunächst auf einem Francke'schen Flügel mit der gewöhnlichen Claviatur die 8. Ungarische Rhapsodie von Liszt und dann auf einem Blüthner-Flügel mit der Jankó-Claviatur die Sonate Op. 111 von Beethoven, „Nachtstück" von Schumann und Tarantelle von Moszkowski, nach welchen Solovorträgen sie in Gemeinschaft mit Hrn. v. Jankó noch eine Polonaise zu vier Händen von letztgen. Componisten ausführte. So meisterlich Frl. Gulyas nun auch schon die Rhapsodie spielte, so erschien der musikalische Genius, der diesem achtzehnjährigen Mädchen innewohnt, in seiner vollen Schöne und Reinheit doch erst, als die Spielerin die Neuclaviatur unter den Händen und der Fesseln, welche die seitherige Eintheilung der Claves in sich birgt, sich frei und ledig fühlte. Frl. Gulyas hat mit ihrem herrlichen Spiel ganz besonders das so vielfach geäusserte Bedenken, dass die Construction der Jankó-Claviatur den Anschlag und die Nuancirfähigkeit erschwere, glänzend widerlegt, denn der Flügel hat unter ihren Fingern eine so grosse Mannigfaltigkeit der Tonmodulationen hergegeben, dass Niemand mehr mit jenem Einwand kommen darf, ohne ausgelacht zu werden. Und dieses vollständige Vertraut- und Verwachsensein mit der neuen Claviatur ist bei Frl. Gulyas das Resultat eines nur zehnmonatlichen Studiums derselben, ein Resultat, das trotz der genialen Beanlagung der Genannten kaum glaublich erscheint, aber nichtsdestoweniger überzeugender als alles Andere für die Annahme spricht, dass in nicht zu ferner Zeit die Jankó-Claviatur vollständig den Sieg über die alte Claviatur sich errungen haben wird. Dieser Sieg wird sich um so schneller vollziehen, je mehr Pioniere von der Bedeutung des Frl. Gulyas für die geniale Idee des Hrn v. Jankó sich in die Schanzen schlagen.

Betreffs der drei letzten Abonnementconcerte im Neuen Gewandhaus müssen wir, da wir denselben nicht beiwohnten, auf eine Berichterstattung verzichten. Wir thun dies mit um so leichterem Gewissen, als Neues oder Besonderes in denselben nicht vorgefallen ist, man müsste denn solches darin erkennen, dass Hr. Sarasate, der im letzten durch die Anwesenheit Sr. Maj. des Königs ausgezeichneten Concert mitwirkte, ausnahmsweise einmal von der Vorführung eigener Fadaisen absah.

Leipzig. Das alljährliche Stiftungsfest des Lehrer-Gesangvereins fand am 18. Febr. im Saale Bonorand vor überfülltem Hause statt. Der treffliche Dirigent des Vereins, Hr. Musikdirector Siegert, hatte ein Programm zusammengestellt, wie man es sich kaum interessanter und passender für eine derartige Gelegenheit denken kann. Werthvolle Novitäten für Männerchor theils mit, theils ohne Orchester waren vorzugsweise berücksichtigt worden und fanden sämmtlich, dank einer ausgezeichneten, mitunter sogar meisterhaften Ausführung, grossen Anklang und Beifall. Am meisten unter diesen neuen Werken interessirte uns der „Festgesang an die Künstler" von Liszt, ein grossartiges, genial angelegtes Werk von bezauberndster Klangschönheit. Die andere Nummer mit Orchester war ein dem Verein gewidmeter Chor aus „Sansara" von Paul Geisler, welcher ungemein fesselnde und geistreiche Züge aufweist und sich gegen den Schluss zu mächtiger Wirkung emporhebt. Die übrigen Chorgaben des Abends waren zwei stimmungsvolle Lieder „Ueber allen Gipfeln" und „Der du vom dem Himmel bist" von Kirchner, eine mehr geistreiche als gemüthvolle Composition „Trost in Thränen" von Cornelius (dem bevorzugten Liebling des verehrten Hrn Siegert) und zum Schluss ein Altdeutsches Zechlied von Reimann und „Disputation" von Rheinberger. Sämmtliche Werke waren, wie bereits erwähnt, sorgfältigst einstudirt, und wir können nicht umhin, Hrn. Siegert unseren herzlichsten Dank auszusprechen für die zahlreichen Spenden. Als Gesangsolisten traten auf Frl. Wally Spliet und Hr. Rudolf Tivendell, die ausser kleineren Soli in den Männerchören noch verschiedene Solonummern mit Clavier resp. Orchester ausführten. Frl. Spliet's Stimme eignet sich vorzugsweise zum Coloraturgesang, wie es der Vortrag einer ungemein trivialen Arie aus „Semiramis" von Rossini glänzend bewies, während bei den Liedern von Lassen, Schumann und H. Schmidt, welche grösseren Ton erfordern, die Stimme manchmal — infolge des Forcirens — etwas hohl klang. Hr. Tivendell ist im Besitz eines prächtigen, machtvollen Organs, welches aber noch einer gründlichen Schulung bedarf. Das tiefempfundene Lied „Wie bist du, meine Königin" von Brahms liegt dem noch sehr jungen Künstler z. Z. noch ferner, als das frische, muntere „Alt Heidelberg" von Ad. Jensen, welches Letztere den grössten Anklang fand. Beide Solisten wurden durch Hervorruf ausgezeichnet; ob die Zugabe aber, die sich beide Sänger veranlasst sahen zu spendiren, einem Bedürfniss des Publicums entsprach, wollen wir dahingestellt sein lassen: das Concert, welches volle drei Stunden dauerte, war ohnedies schon lang genug. Hrn. Arthur Friedheim, den genialen Claviermeister, haben wir selten so wundervoll spielen gehört, wie an jenem Abend, und seine Vorträge bildeten entschieden mit denen des Lehrer-Gesangvereins die Glanzseiten des Abends. Sowohl das Esdur-Concert von Beethoven, wie die beiden Sätze aus der Chopin'schen Hmoll-Sonate waren vollendete, herrliche Leistungen, die einen wahren Sturm von Beifall entfesselten. Die letzte Nummer, die Spanische Rhapsodie von Liszt, war eine der unerhörtesten, stupendesten Heldenthaten, die wir jemals auf pianistischem Gebiete erlebt haben; wohlweislich in der bescheidensten Weise gab Hr. Friedheim dem Drängen des Publicums nach einer Zugabe nicht nach. Zum Schluss wollen wir noch der vortrefflichen Clavierbegleitung des Hrn. Ruthardt gedenken und auch noch erwähnen, dass zu Anfang des Concerts die „Anakreon"-Ouvertüre von Cherubini in trefflichster Weise zur Ausführung gelangte.

—y —g.

Leipzig. Die Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik nahmen am 17. und 24. Febr. ihren Fortgang und lieferten im Solospiel und -Gesang folgende Resultate: Clavier. Dmoll-Concert von Mozart — Frl. Eleonora Zimmermann aus Moskau: Minderwerthige Leistung, sowohl nach Seite der technischen Ausbildung, wie rücksichtlich des Intellects. Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn — Frl. Martha Kessler aus Hartmannsdorf (Reuss j. L.): Hübsche Geläufigkeit der Finger und natürliches Auffassungsvermögen verfehlten nicht, einen ansprechenden Eindruck zu machen. Cdur-Concert von Mozart — Frl. Lizzie Higgins aus Toronto (Canada): Dieser Vortrag basirte auf etwas trockenem Ton und Ausdruck, war aber im Uebrigen nicht uneben. Dmoll-Concert von Brahms — Hr. Gottfried Staub aus Zürich: Dem Vortragenden ist das Zeugniss künstlerischer Reife zuzusprechen, derselbe beherrschte das herrliche Werk, dessen Wahl gleichzeitig die vornehme künstlerische Richtung des Spielers documentirte, nicht blos technisch, sondern wurde ihm auch in vorzüglicher Weise nach Seite seines reichen poetischen Gehaltes gerecht. — Orgel. Dmoll-Sonate von Mendelssohn — Hr. August Schiel aus Dothen (Sachsen-Weimar): Von diesem Vortrag, den wir versäumt hatten, können wir nach Aussage Anderer berichten, dass er sich durch gute Solidität bemerkbar gemacht hat. Fdur-Toccata von S. Bach — Hr. Ottomar Wald aus Wiesbaden: Ernst und mit Talent betriebenes Studium sprach auch aus dieser Leistung, und ein freudiges Drauf- und Drangehen verhalfen ihr des Oefteren zu unmittelbarer Wirkung. — Violine. Concert, 1. Satz, von Beethoven — Hr. Johan Halvorsen aus Drammen (Norwegen): Wie Hr. Staub auf dem Clavier, bot auch Hr. Halvorsen als Geiger eine Leistung, die sich in jedem

Concertsaal hören lassen konnte. Gesunde Tonbildung und Auffassung befriedigten in gleichem Grade, wie die musterhafte Intonation und Bogenführung. Schade nur, dass dem jungen Künstler für diesen bedeutsamen Vortrag kein besseres Instrument zur Verfügung stand, infolge dessen manche klangliche Intention nicht recht perfect werden konnte. Dmoll-Concert, 1. Satz, von H. Sitt — Hr. Henry Schmitt aus New-York: Höchst erfreulicher Natur, auf gewissenhaftes Studium und gründlichen Unterricht schliessen lassend, war auch diese violinistische Kundgebung, nur wird Hr. Schmitt seine besondere Aufmerksamkeit der Erzielung eines grösseren Tonquantums, als des bis jetzt erreichten, zuwenden müssen, damit in seinem Spiel die Passage ebenso tragfähig wird, wie die Cantilene. — Contrabass. Adur-Concert von E. Storch — Hr. Oskar Schröter aus Leipzig: Die mit geschmackvollem Vortrag verbundene sichere und gewandte Beherrschung, welche Hr. Schröter über sein Instrument bereits gewonnen hat, paralysirte vollständig den etwas absonderlichen Eindruck, den der Contrabass als Soloinstrument naturgemäss macht, und trug dem jungen Virtuosen wohlverdienten allgemeinsten Beifall ein. — Oboe. Fmoll-Concertstück von J. Rietz — Hr. Alfred Gleissberg aus Leipzig: Dass der Unterricht der Blasinstrumente im k. Conservatorium der Musik in besten Händen liegt, bewies recht überzeugend dieser Vortrag, der im Technischen kaum eine Lücke zeigte, tonlich sehr sympathisch wirkte und überall gediegenen musikalischen Geschmack offenbarte. — Gesang. Recitativ und Arie aus der „Favoritin" von Donizetti — Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres: Die junge Dame hat mit diesem Auftreten unsere gelegentlich ihres Debuts in einer vorjährigen Prüfung über ihre hervorragende gesangliche Beanlagung ausgesprochene günstige Meinung nur noch befestigt und nicht blos wesentliche Fortschritte in der Ausbildung ihrer prächtigen stimmlichen Mittel, sondern auch ein entschieden dramatisch angelegtes Naturell, das mit Macht der Bühne zustrebt, documentirt. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester von Bruch, Baritonsolo — Hr. Gustav Krausse aus Gohlis: Hr. Krausse machte seine Sache diesmal bedeutend besser, als in einem der neulichen Concerte für das Mendelssohn-Denkmal, namentlich entwickelte er in seinem neuesten Vortrag eine Wärme und Belebtheit, auf die man nach der früheren Erfahrung gar nicht gefasst war. Der Damenchor fand sich ebenfalls gut mit seiner Aufgabe ab. — Ein ganz besonderes Lob ist der Orchesterbegleitung in den bisherigen Prüfungen zu spenden; ehemals der schwache Punct der Letzteren, zeichnet sie sich in den jetzigen Ausführungen durch das Schülerorchester unter der Hauptleitung des Hrn. Sitt durch eine vorzügliche Exactheit aus und legt für die ausserordentliche Directionsbefähigung des Genannten ein umso lauteres Zeugniss ab, als demselben immer nur wenige Stunden zur Vorbereitung zur Verfügung stehen.

Concertumschau.

Angers. 15. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Symph. „Roma" v. G. Biset, Concertouvert. v. Th. Radoux, Scènes antiques v. A. Flégier, Claviervorträge des Hrn. Blumer (Esdur-Conc. v. Beethoven u. Ungar. Phant. v. F. Liszt). — 300. Conc. der Association artistique m. Werken v. Ch. Gounod u. unt. dessen Direction: Ouvert. „Le Médicin malgré lui" und Marche religieuse, „Ave Maria" f. Ges. u. Viol. (Frau Colombel u. Hr. Marteau), „Stances de Sapho" u. Arie a. „La Reine de Saba" (Frau Colombel), Conc. f. Pedalflügel m. Orch., Phant. üb. die russ. Nationalhymne f. do. (Frau Palicot), Hymne an die heil. Caecilie, Vision der Jeanne d'Arc f. Viol. (Hr. Marteau).

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred") u. Mendelssohn („Die Hebriden"), Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Ges., „Weisst du noch" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Bargheer (Viol., 1. Conc. v. Bruch).

Bonn. 5. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln unt. Mitwirkung des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav.): Clavierqnint. v. Brahms, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. d'Albert (Amoll), Eroica-Claviervariat. v. Beethoven.

Bremen. Künstlerver. am 9. Febr.: Bdur-Clav.-Violinson. v. Mozart, Soli f. Ges. v. Weber, Brahms („Liebestreu"), Franz („Er ist gekommen") u. R. Becker („Frühlingszeit") u. f. Clav. v. Chopin, Bizet („Mennett), Grieg („Norwegischer Hochzeitszug") u. X. Scharwenka (Valse-Caprice). (Ausführende: Frl. Dohm a. Bremerhaven [Ges.], HH. Bromberger [Clav.] u. Skalitzky [Viol.].) — 7. Abonn.-Conc. (Reinthaler) m. Bruch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Ternina v. hier, der Frau Metzler Löwy a. Leipzig u. der HH. Authes a. Düsseldorf u. Nebuschka v. hier.

Breslau. 9. Abonn.-Conc. des Orch.-Ver. (Bruch): 4. Symph. v. Mendelssohn, symphon. Dicht. „Walpurgisnacht" v. L. Heidingsfeld, Claviervorträge des Hrn. Sauer (1. Conc. v. X. Scharwenka, Vecchio Minuetto v. Sgambati, Concertetude v. Rubinstein etc.). — 6. Donnerstagconc., 2. Cykl., des Hrn. Trautmann: Symph. „König Lear", zwei Zigeunertänze u. Knabenreigen a. der „Faust"-Cantate v. L. Heidingsfeld (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Weber u. Wagner („Tannhäuser"), Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, H moll Marsch v. Schubert, Gesangvorträge der Frau Riemenschneider („Fliege, Vogel" von L. Heidingsfeld, „Das ist die Zeit der Rosenpracht" von Lassen, „Das erste Lied" v. V. Maasen etc.). (Hr. Heidingsfeld erntete mit seinen Compositionen reichsten Beifall, der namentlich nach der Symphonie „kaum ein Ende fand".) — 8. Musikabend des Tonkünstlerver.: Claviercompositionen zu vier Händen v. M. Moszkowski (zwei Span. Tänze) u. M. Puchat (Böhm. Polka), gespielt v. HH. Kahl u. Ludwig, Gesangvorträge der Frau Dinger („Habt ihr meinen Schatz gesehen" von H. Schmidt, „Einen Brief soll ich schreiben" v. Jadassohn u. „Triftiger Grund" v. Meyer-Helmund), des Frl. Riediger („Er ist gekommen" v. Franz, „Mein Liebster ist ein Weber" v. Hildach u. „Noch sind die Tage der Rosen" v. Baumgartner) u. des Hrn. Hein (Trinklied des Landsknechts v. L. Lenz u. Das Hildebrandlied v. Ad. Jensen), weitere Solovorträge der HH. Niepel (Clav., „Faschingsschwank aus Wien" v. Schumann) u. Poltmann (Viol., Mazurka v. Zarzycki u. „Jota aragonesa" v. Sarasate).

Brieg. 5. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: Ddur-Symph. v. Haydn, Orchestersuite a. „Coppélia" v. Delibes, Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner, Marionetten-Trauermarsch v. Gounod etc.).

Brüssel. Kammermusiksoirée der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln am 10. Febr.: Streichquartette von Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 131), drei Sätze a. der Dmoll-Suite v. Ed. de Hartog, Violinsoli Rêverie und Rigaudon von G. Hollaender.

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Gdur-Symph. v. Haydn, „König Lear"-Ouvert. v. H. Berlioz, Reitermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge des Hrn. Bartram (Ges., „Almansor" v. Reinecke, „Der gefangene Admiral" v. Lassen etc.) u. des Frl. Soldat a. Berlin (Viol., Conc. v. Brahms, Fdur-Romanze v. Beethoven u. Ungar. Tänze v Brahms-Joachim).

Cöln. 5. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi unt. Mitwirk. des Hrn. Pauer: Clavierqnint. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Bdur) und E. d'Albert (Amoll).

Colditz. Conc. v. Mitgliedern des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli a. Leipzig am 17. Febr.: Männerchöre v. J. Dürrner („Sturmbeschwörung"), C. Goldmark („Frühlingsnetz"), R. Weinwurm („Auszug"), H. T. Petschke (Frühlingslied), Reinecke („Held Samson" u. „Sie trinken immer noch Eins"), H. Langer („Wer muss denn nur gestorben sein") u. A., Duo f. zwei Violinen v. Dancla (HH. Barmeyer u. Philipe), Solovorträge der HH. Trautermann (Ges., „Rast an der Quelle" v. M. Winkler, „Leichter Verlust" v. Meyer-Helmund und „Der Schwur" v. C. Bohm) u. Barmeyer (Romanze von O. H. Lange).

Crefeld. 3. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Eibenschütz v. ebendaher (Clav.): Amoll-Clavierquint. v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Schumann (A dur) u. Beethoven (Op. 131). — 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Ddur-Symph. v. Mozart, „Ave maris stella" f. Chor, Org. u. Orch. v. A. Urspruch, Psalm 43 v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Heckmann a. Cöln (1. Conc. v. Bruch u. Romanze u. Scherzo v. F. Ries).

Dresden. Symph.-Conc. der Gewerbehauscap. (Stahl) am 11. Febr.: Symph. „König Lear" v. L. Heidingsfeld, 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner etc. — Conc. der k. Cap. (Hofrath

Schuch) f. den Unterstützungsfonds ihrer Wittwen u. Waisen am 15. Febr: Esdur-Symph. v. Goldmark, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vocalduett v. Sacchini (Frl. Malten u. Hr. Scheidemantel), Claviervorträge des Hrn. Rummel a. Berlin (Esdur-Conc. v. Beethoven etc.). — Claviervorträge des Hrn. P. v. Jankó u. des Frl. Gulyas auf der Jankó-Claviatur am 16. Febr.: Erläuterung der Claviatur, Esdur-Polonaise zu vier Händen v. Moszkowski, Solovorträge des Hrn. v. Jankó (Cdur-Orgelfuge v. S. Bach etc.) u. des Frl. Gulyas (Chanson sans paroles v. Tschaïkowsky, Spinnerlied v. Wagner-Liszt, „Nachtstück" v. Schumann, Tarantelle v. Moszkowski u. Son. Op. 111 v. Beethoven).

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Ev. Ver. f. Kirchengesang (Parlow) am 5. Febr.: Orgelphant. zu vier Händen v. Ad. Hesse (HH. Breidenstein sen. u. jun.), Orator. „Emmaus" f. Chor, Soli, Gemeindeges. u. Org. v. L. Meinardus (Solisten: Frls. Eberhardt u. Deinet u. HH. Scheurich, Pichler und Leuchter, Org.: Hr. Mack).

Genf. 6. Theaterconc. (de Senger): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Orchestersuite, Concertouvert., Serenade u. „La Veillée de l'Ange gardien" f. Streichorch., Marche des petits Soldats de Plomb f. kl. Orch., Pastorale f. fünf Blasinstrumente, Fant.-Ballet u. Conc. f. Clav. (der Comp.) u. Orch. u. Sologesänge (Frau Durand-Ulbach aus Paris) v. G. Pierné (unt. Leit. des Comp.). — Extraconc im Theater unt. Leit. des Hrn. de Senger am 11. Febr.: „L'Arlésienne" v. Bizet, Marche solennelle v. Edm. Ribiollet, Ballet u. Sarabande v. G. Rosenlecker, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge der Frau Warnier (Ges., Cantilene v. Gounod u. Arie v. Massenet) und des Hrn. Planté (Clav., Concerte No. 1 v. Chopin u. No. 2 v. Liszt, sowie weitere, den Wünschen des Publicums entsprechende Stücke).

Görlitz. Conc. des Ver. der Musikfreunde: Esdur-Symph. v. Bruch, Ouverturen v. Beethoven u. Goldmark („Sakuntala"), „Kaempevisa" u. Drosselmeyer's Uhrenlied f. Streichorch. v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. Trautermann a. Leipzig („Von ewiger Liebe" v. Brahms, Kinderlied v. Taubert, „Leichter Verlust" v. Meyer-Helmund etc.).

Göttingen. 5. Aufführ. des Philharmon. Ver. (Zuschneid): „Ossian"-Ouvert. v. Gade, zwei Sätze einer symphon. Suite für Streichorch. v. C. Zuschneid, „Frithjof" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. Bruch, „Gesang der Geister über den Wassern" f. Männerchor m. Streichinstrumenten v. Schubert, Männerchöre v. Ed. Hille („Abendläuten") u. Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein", m. Sopransolo), Gesangvorträge der Frau Schirmer a. Christiania (Synnöve's Lied und Ingerid's Lied v. Kjerulf).

Graz. Conc. der Violinistin Frl. Soldat a. Berlin unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Baumayer a. Wien am 16. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 100 v. Brahms, Soli f. Clav. v. H. v. Bülow (Intermezzo scherzoso), H. Scholtz („Am Springbrunnen") u. A. u. f. Viol. v. S. Bach (Edur-Suite) u. A. — 1. Kammermusik des Steiermärk. Musikver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95), W. Kienzl (B moll) u. Schubert (A moll). (Ausführende: HH. Kreuzinger, Siebert, Stecher u. Kretschmann a. Wien.) — 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikvereins (Dr. Kienzl): 6. Symph. v. Beethoven, Lustspielouvert. v. F. Smetana, Huldigungsmarsch v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Klengel a. Leipzig (Conc. v. Volkmann, Arioso v. Reinecke, Scherzo eig. Comp. etc.).

Greifswald. Conc. des Concertver. am 20. Febr.: Clavier-Violinson. Op. 47 v. Beethoven (Hr. Rummel u. Frl. Senkrah), Solovorträge des Frl. Senkrah (1. Conc. v. Bruch, Sérén. mélanc. v. Tschaïkowsky u. Zigeunerweisen v. Sarasate) u. der HH. Dr. Pielke (Ges., drei Balladen v. Löwe u. „Die blauen Frühlingsaugen", „Im Herbst" u. „Norwegische Frühlingsnacht" v. R. Franz) und Rummel (Chromat. Phantasie und Fuge von S. Bach etc.).

Haarlem. 3. Conc. des Bach-Ver.: Adagio u. Allegro Op. 70 f. Clav. u. Violonc. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Brahms („Feldeinsamkeit" u. Wiegenlied) u. A., f. Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied), E. Redon (Gigue américaine), Rubinstein (Tarantella) u. A. u. f. Violonc. v. Davidoff (Andante a. dem 2. Conc.) u. A. (Ausführende: Frl. v. Sicherer a. München und HH. Planté a. Paris [Clav.] u. Bosmans a. Amsterdam [Violonc.].) (Es wird uns infolge unserer Bemerkung zum Abdruck des vorhergehenden Concertprogramms dieses Vereins mitgetheilt, dass Letzterer „nur den Namen Bach-Verein führe, durchaus aber kein eigentlicher Bach-Verein sei".)

Hamburg. Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft u. der Singakad. am 3. Febr. m. „Sigurd" f. Soli, Chor u. Orch. v. Arn. Krug unter solist. Mitwirkung der Frauen Brandt-Görtz u. Hind-Schmidt u. der HH. Perron a. Leipzig u. Wulff. — 2 Histor. Kirchenconc. des Hrn. Armbrust unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Harloff a. Bergen und des Hamburger Kirchenchors (Odenwald): Compositionen für Chor v. Händel, S. Bach, Homilius, Rinck, Klein u. Mendelssohn, f. Sopran v. Händel u. Beethoven u. f. Org. v. Telemann, Seb. u. Ph. Em. Bach, Kirnberger, Vierling, Joh. Schneider, J. F. Schwencke u. J. G. Töpfer.

Heidelberg. 5. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. u. Bach-Ver. (Boch, Wolfrum): 6. Symph. v. Beethoven, Chorgesänge m. Clav. v. Rheinberger („Jung Niclas" u. „Der Diebstahl") u. a cap. v. Isaak, Lassus, Hasler, Gastoldi u. Schumann, Gesangvorträge des Frl. Göring a. Darmstadt („Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Mainacht" v. Brahms etc.).

Herzogenbusch. Conc. der Zangvereeniging (Bouman) am 1. Febr.: „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Einleit. zu „Odysseus" v. Bruch, „Die Wallfahrt nach Kevelaar" f. Chor, Soli u. Orch. v. A. Becker, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Frühlingsbotschaft" f. do. v. Gade, Violinvorträge des Frl. Soldat a. Berlin.

Jena. 5. Akad. Conc. (Prof. Naumann): 5. Symph v. Beethoven, Vorspiel zu Grillparzer's Märchen „Der Traum ein Leben" v. C. Kleemann, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung aus Weimar (Ges., Lied der Loreley v. Meyer-Olbersleben, Im Volkston v. H. Schmidt, „Ja überselig" v. Eckert u. „Junge Liebe" v. Müller-Hartung) u. des Hrn. F. Grützmacher von ebendaher (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, Romanze v. Volkmann u. „Am Springbrunnen" v. Davidoff).

Laibach. 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): Suite f. Clav. (Frl. Loger) u. Streicherchor v. H. Reinhold, Seren. f. Streicherchor v. R. Fuchs, Variat. f. do. v. Haydn, Gesangvorträge der Baronesse v. Gemmingen („Die Nachtigall" v. Volkmann, „O schöne Zeit" v. C. Götze, „Liebestreu" v. Brahms, „Prinzessin" v. Hinrichs u. „O sag es noch einmal" v. Slansky).

Lausanne. 4. Abonn.-Conc. des Stadtorch. (Herfurth): Ddur-Symph. v. Mozart, Suite „Jeux d'enfants" v. Bizet, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Air u. Gavotte v. S. Bach, Violoncellvorträge des Hrn. A. Rehberg (Conc. v. Svendsen, Romanze v. Popper, Chanson villageoise v. Lalo u. „Am Springbrunnen" v. Davidoff).

Leipzig. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. M. Vogel in der Peterskirche unt. solist. Mitwirk. der Frls. Grossschupf u. Rothe (Ges.) u. der HH. Ravenstein (Bass), Thiele (Org.) u. Schulz (Violonc.) am 19. Febr.: Chöre v. Ueberlée („Herr, du erforschest mich"), A. Mühling („Komm, heilger Geist"), C. Krebs („Laudate Dominum") u. M. Vogel („Die Himmel rühmen"), „Benedictus" f. vier Solostimmen, Chor u. Orgel v. Beethoven, Soli f. Ges. v. F. Hiller („Herr, den ich tief") u. A., f. Org. v. Rheinberger (1. Satz der Son. Op. 148) u. f. Violonc. v. Tschaïkowsky (And. cant.) und Ph. Scharwenka (Arie). — 3. Kammermusikabend des Kammermusikver.: Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Beyer, v. Damek, Korndörfer, Weber, Heintzsch, Schwan, Merckel u. Thieriot), Claviertrio v. F. Thieriot (Frl. v. Kirchsberg a. Graz, Hr. Klesse u. der Comp.), Vocalduette v. G. Tyson-Wolff (Frls. David u. Busch), Claviervorträge des Frl. v. Kirchsberg. — 19. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 4. Symphonie v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Im Mai" v. Franz, „Glockenthürmers Töchterlein" v. Reinthaler etc.) u. des Hrn. Sarasate (Viol., Suite v. Raff u. Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns).

Libau in Curland. 3. Philharm. Abend (Röttgers): 4. Symph. v. Mendelssohn, drei Nummern a. den „Bagatellen" Op. 47 v. Dvořák, Chorlieder v. Schumann u. Mendelssohn, Gesangsoli v. demselben u. G. Henschel (Lied Werner's).

Lübeck. 4. Philharm. Conc., ausgeführt von dem Leipziger Streichquart. der HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2), Violin- u. Violoncellsoli.

Magdeburg. 6. Logenconc. (Rebling): Cdur-Symphonie v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, 2. Serenade für Streichorch. v. Fuchs, Noct. a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin („Ruhe, Süssliebchen" v. Brahms, „Die Bekehrte" v. M. Stange,

„Wegewart“ v. O. Lessmann, „Draussen im Garten“ von H. Schmidt etc.).

Mainz. 3. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Spangenberg unt. Mitwirk. der HH. Mancio (Ges.), Riller a. Darmstadt u. Vollrath v. hier (Streicher): Claviertrio Op. 101 von Brahms, Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Scarlatti, Schubert, Franz („Weisst du noch“ u. „Stille Sicherheit“) u. f. Clav. v. Tschaikowsky (Rêverie) u. Liszt (Edur-Polon.).

Marienburg. Conc. des Hrn. Th. Schmidt am 20. Jan.: „Titus“-Ouvert. v. Mozart, Streichorchesterstücke v. Schuman u. Wüerst („Unterm Balkon“), Hymne f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. v. Mendelssohn, gem. Chöre v. Mendelssohn u. Hauptmann, Männerchöre v. Schumann u. Koschat, Soli f. Ges. v. Schubert, Franz („Im Herbst“), R. Becker („Frühlingszeit“), Th. Schmidt („Am Ammersee“) u. C. Bohm („Der Schwur“) u. f. Viol. v. Tartini (Son.).

Meiningen. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach): Cdur-Symph. u. „Tannhäuser“-Ouvert. v. Rich. Wagner, Theile a. „Faust's Verdammniss“ v. Berlioz, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, Clarinettensoli v. Spohr u. Hiller (Hr. Mühlfeld).

Merseburg. Conc. des Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Berlin u. Ratsch a. Naumburg a. S. u. des Hrn. Rolle a. Berlin am 10. Febr.: „Herbst“ und „Winter“ a. den „Jahreszeiten“ v. Haydn, Schicksalslied f. Chor u. Orch. v. Brahms, Gesangsoli v. Löwe, Götze („O schöne Zeit“), Taubert (Wiegenlied), Stange („Die Bekehrte“) und Kleffel („Auf der Wacht“).

Moskau. 6. u. 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Hmoll-Symphonie v. Arensky, Ouverturen v. Rimsky-Korsakoff (über drei russ. Themen) u. Berlioz („Die Vehmrichter“), Huldigungsmarsch v. Wagner, Einleit. zur „Königin von Saba“ v. Goldmark, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Stavenhagen (Clav., 1. Conc. v. Liszt etc.) u. Schröder aus Leipzig (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Mülhausen i. E. 81. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart): Gem. Chöre v. G. Fauré (Madrigal) u. H. Huber („Sprachen Königin und König einstens“ u. „Beim Tanze“), Männerchöre v. Edm. Weber („Mon Village“) u. Berlioz („Le Chant de Breton“), Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. („Consolation“ von C. Saint-Saëns etc.), Solovorträge des Frl. Fanny Tschampa („Du fragst mich täglich“ von E. Meyer-Helmund etc.) und des Hrn. Lorenz a. Strassburg i. E. (Flöte, Tarantelle v. Reichert etc.).

Neubrandenburg. 3. Conc. des Concertver. m. Solovorträgen der HH. Dr. Pielke a. Berlin (Ges., Liederkreis „An die ferne Geliebte“ v. Beethoven, „Loreley“ v. Liszt u. „Erinnerung“ u. „Rosenzeit“ v. A. Naubert) u. Dr. v. Bülow a. Hamburg (Clav., Capriccio u. Intermezzo a. Op. 76 u. Esmoll-Scherzo v. Brahms, Canzone e Tarantelle a. „Venezia e Napoli“ v. Liszt etc.).

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. L. Wüllner a. Cöln a. Rh. am 25. Jan.: „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, „Hochzeitsmusik“ f. Clavier zu vier Händen v. Ad. Jensen, Ungar. Skizzen („Das Fischermädchen“ u. „Unter der Linde“) f. do. v. Volkmann, Gesangsoli v. F. Ries („Es muss was Wunderbares sein“), R. Becker („Frühlingszeit“), Franz („Im Herbst“), Schubert, F. Wüllner („Wenn du dein Haupt zur Brust“ u. „Ich glaube, in alten Tagen“), Brahms (Minnelied) u. Rubinstein („Der Asra“).

Paderborn. 3. Conc. des Musikver. (Wagner): Gem. Chöre v. Beethoven, Löwe u. Br. Ramann („Hüte dich“), Solovorträge des Frl. Wickham (Viol., Cavatine v. Raff, Polon. v. Laub etc.) u. des Hrn. Behm a. Berlin (Clav., Rhapsodien Op. 79 von Brahms etc.).

Paris. Conservatoriumsconcerte am 5. u. 12. Febr.: 8. Symph. und „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Polon. a. „Struensee“ v. Meyerbeer, 2. Theil a. „Das Paradies und die Peri“ von Schumann (Solisten: Damen Brunet-Lafleur u. Armand u. Hr. Lafarge), Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (u. A. Mélodie provençale v. Th. Dubois) u. des Hrn. Guilmant (Org., Conc. v. Händel). — Colonne-Conc. am 5. Febr.: Symphonien v. Mendelssohn (Reformations-) u. Berlioz („Harold in Italien“), Scènes alsaciennes v. Massenet, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Claviervorträge der Frau Roger-Miclos (Amoll-Concert v. Schumann). — Lamoureux-Conc. am 5. Febr.: 4. Symphonie v. Beethoven, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Rhaps. norwégienne v. E. Lalo, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Claviervorträge der Frau Essipoff (u. A. Variat. üb. ein Händel'sches Thema v. Reinecke).

Posen. Aufführ. der „Faust“-Scenen v. Schumann durch den Hennig'schen Gesangver. (Hennig) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck a. Berlin u. der HH. Bulss a. Dresden, Rolle u. Kirchner a. Berlin am 23. (?) Jan. (Von dem Verein wird geschrieben, dass er überall mit Festigkeit und Sicherheit eingriff, dass er die gewaltigen und massenhaft angehäuften Schwierigkeiten ohne jede Anstrengung löste und dass er in Bezug auf Intonation und rhythmische Gliederung, sowie auf dynamische Gestaltung alle Erwartungen erfüllt habe.)

Quedlinburg. 2. Symph.-Conc. der städt. Musikcorps von hier u. a. Halberstadt unt. Leit. des Hrn. Reinbrecht m. Compositionen v. Mendelssohn: Lobgesang, „Hebriden“-Ouverture, Priestermarsch a. „Athalia“ u. Dmoll-Clavierconcert (Hr. Reinbrecht). (Dem Concert wird gutes Gelingen nachgerühmt.)

Schwerin. 2. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, Adur-Streichquart. v. Beethoven, „Dichterliebe“ v. Schumann, Violoncellsoli v. Pergolese u. Boccherini. (Ausführende: HH. Hill [Ges.], Schmitt [Clav.], Hahn, Paepke, Kupfer, Balling u. Lang [Streicher].)

Sondershausen. Vortragsabend des R. Wagner-Ver. am 11. Febr.: Adur Streichquart. v. A. Borodin, Romanze f. Viol., Violonc. u. Harfe v. Glinka, „Ave Maria“ f. Sopran, Harfe u. Streichquart. v. Gounod, Vocaldnette v. Schumann, Sopransoli v. F. Ries (Wiegenlied), Alb. Förster („Ich liebe dich“) u. Schumann. (Ausführende: Frl. Saarmann u. Hr. Schmidt [Ges.], HH. Grünberg, Feistkorn, Martin u. Bieler [Streicher], sowie Hr. Heinisch [Harfe].)

Stuttgart. 2. Quartettsoirée der HH. Singer, Wien, Künzel u. Cabisius: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2), Cherubini (Esdur) u. Spohr (Gmoll).

Weimar. 6. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Vorspiel u. Schlussscene aus „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Goethe-Marsch v. Liszt, zwei Chorlieder v. Vierling, Solovorträge der Frls. Ortmann a. Schleusingen (Ges.), Hörschelmann v. hier (Clav.) u. Wasielewsky von hier (Viol.), sowie C. Friedrichs' v. hier (Violonc., 1. Satz des Conc. v. Raff). — Am 10 Febr. zum Vortheile der Bach-Stiftung Aufführ. des Orator. „Der Fall Jerusalems“ v. M. Blumner unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung u. Schärnack u. der HH. Müller-Hartung u. Schwarz.

Wien. Conc. der Sängerin Frl. Wenzel a. St. Petersburg am 25. Jan.: Hdur-Impromptu f. zwei Claviere v. F. Thieriot u. Scherzo f. do. v. J. Labor (Frl. v. Neumann u. Hr. Labor), Solovorträge des Frl. Wenzel („Dein blaues Auge“ v. Brahms, „Nächtiges Wandern“, „Versunken“ u. „Mondschein und Nacht“ v. E. Hess, Frühlingslied v. A. Rubinstein, „Aus russischen Kinderbildern“ von C. Cui, Pastorale v. Bizet, „Im Herbst“ v. Franz, „Vöglein, wohin so schnell“ v. Lassen etc.) u. der HH. Labor (Son. Op. 90 v. Beethoven) u. Prof. Hellmesberger (Viol., Concertpolon. v. Popper).

Zürich. Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse des Tonhalleorch. unt. Leit. des Hrn. Hegar am 31. Jan.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Liebeslieder-Walzer v. Brahms (Gesang: Frauen Wirz-Knispel u. Hegar-Volkart u. HH. Angerer u. Furrer), Solovorträge der Frau Wirz-Knispel („O versenk dein Leid“ von Brahms etc.), des Hrn. Voegeli (Clav.) u. des jugendl. Violinisten Hans Treichler (1. Satz a. dem Amoll-Conc. v. Viotti).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Im 15. Concert der Association artistique fesselte der Pianist Hr. Blumer sein Auditorium durch den Reiz seines Spieles. Seine feine Technik, die Schönheit des Tones, die Klarheit seines Spieles trugen zu dem ausserordentlichen Erfolge bei, den er hatte. Im 16. Concert wurden dem ausgezeichneten Pariser Geiger Hrn. Marsick ungekünstelte Ovationen zu Theil. — **Berlin.** Das Gastspiel des Hrn. Schott im k. Opernhaus umfasste nur vier Abende und schloss mit Lohengrin, einer Partie, die dem Gast sehr gut liegt und mit deren Durchführung er sich hier noch die meisten Sympathien erwarb. Das Concert, welches jüngst Frau Sembrich veranstaltete, fiel so aus, wie es im Voraus zu erwarten stand: Ausverkaufter Saal und ein Enthusiasmus sonder Gleichen. Welche Sängerin könnte sich mit dieser Nachtigall aber auch messen? — **Brüssel.** Das

Cölner Streichquartett der HH. Hollaender, Schwartz, Körner und Hegyesi producirte sich im Cercle artistique et littéraire und wurde wegen seines schönen Stiles, des Reichthums der Klangfarben, der Klarheit und Tonfülle glänzend aufgenommen. — **Dresden.** In dem Concert, welches der Dresdener Lehrer-Gesangverein am 20 Febr. veranstaltete, wirkte als Gesangsolistin Frl. Wally Spliet aus Leipzig mit. Ihre Vorträge, namentlich der ungemein gelungene einer Rossini'schen Coloraturarie, wurden mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommen. — **Leipzig.** Hiesige Blätter berichten, dass Hr Director Staegemann unseren genialen Schelper bis zum Jahre 1895 an die hiesige Bühne gefesselt habe, welche Massnahme, so entschieden sie auch im Interesse des Hrn. Staegemann selbst lag, mit Anerkennung zu begrüssen ist. Von Dresden soll nächstens die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Marie Jahn der hiesigen Oper angeführt werden. — **Mailand.** Der Tenor Hr. Guyarré ist an das Scala-Theater engagirt worden, woselbst er den Lohengrin singen soll. — **Moskau.** Ihr ausgezeichneter Gewandhaus- und Theater-Violoncellsolist Hr. Alwin Schröder, welcher in einem der letzten Symphonieconcerte der kais. russischen Musikgesellschaft sich producirte, fand eine selten begeisterte Aufnahme bei unserem Publicum. Allgemein begegnete man der Ansicht, dass der Gast den ersten Koryphäen des Violoncellspiels zuzuzählen sei und speciell im Vortrag der Cantilene nur ganz vereinzelte Rivalen habe. Aus Warschau, wo der Künstler ebenfalls sich hören liess, berichtet man uns den gleichen grossen Erfolg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 25. Febr. „Ave verum" von E. F. Richter. „Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir" v. Dr. Rust.

Penig. Stadtkirche: Im November. „Hold, wie der Tauben Flügel" v. E. F. Richter. „Sei still dem Herrn" v. Hauptmann. „Siehe, wir preisen selig" a. „Paulus" v. Mendelssohn. — Im December. „Er kommt, der starke Held" v. Hiller. Doxologie u. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. „Die heilige Nacht" v. Lassen. — Im Januar. „Alles, was dein Gott dir gibt" von E. F. Richter. „Gross sind die Wogen" von Richter-Rühling. „Leben in Gott" v. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 19. Febr. „Ave verum corpus" von Mozart.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Ouvert. zu „Esther". (Dresden, 3. Philharm. Conc.)

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Jan.)

Bazzini (A.), Streichquart. Op. 75. (Speier, Quartettsoirée der HH. Walter u. Gen. a. München.)

Berger (W.), „Nixenreigen" f. Chor m. Clavier. (Göttingen, 4. Aufführ. des Philharm. Ver.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Zeitz, 1. Aufführ. des Concertver. Leipzig, Conc. des Universitätsgesangver. zu St. Pauli am 30. Jan.)

— — Violinconc. (Stuttgart, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Clavierquint. (Utrecht, 2. Aufführ. des Quartettver.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Lübeck, 3. Kammermusikabend des Frl. Herrmann.)

— — Claviertrio Op. 87, Clav.-Violinson. Op. 78, Clav.-Violoncellson. Op. 99 etc. (Berlin, Brahms Abend der Frau Joachim.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 99 (Leipzig, 7. Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Halle a. S., 3. Kammermusikabend des Leipz. Gewandhausquart.)

Brambach (C. J.), „Trost in Thränen" f. gem. Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Musikver. am 11. Jan.)

Bruch (M.), 3. Symph. (Wiesbaden, 8. Conc. der Curdir.)

— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" für Baritonsolo, Frauenchor u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Jan.)

Busoni (F. B.), 2. Streichquart. (Leipzig, 7. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)

Goldmark (C.), Claviertrio. (Dresden, 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Gade (N. W.), „Zion" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Musikver. am 11. Jan.)

Gernsheim (F.), Gmoll-Symph. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc.)

Grieg (Edv.), 3. Clav.-Violinsonate. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 19. Jan.)

Heuberger (R.), „Geht dirs wohl, so denk du an mich" für Männerchor u. Soli m. Orch. (Leipzig, Conc. des Univers.-Sängerver. zu St. Pauli am 30. Jan.)

Hofmann (H.), „Lenz und Liebe" f. Soli u. Chor m. Clavier. (Göttingen, 4. Aufführ. des Philharm. Ver.)

— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangver.)

Huber (H.), Sonate f. zwei Claviere. (Göttingen, 4. Aufführ. des Philharm. Ver.)

Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierconc. (Leipzig, 15. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

Joachim (J.), Variat. f. Viol. m. Orch. (Braunschweig, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. Stuttgart, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Kaletsch (O.), Ouverture. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Klughardt (A.), Gmoll-Clavierquint. (Braunschweig, 2. Quartettabend der HH. Wenzl u. Gen.)

Lange (S. de), Cdur-Streichquart. (Utrecht, 2. Aufführ. des Quartettver.)

Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Magdeburg, 2. Casinoconc. Heidelberg, 4. Abonn.-Conc. des Instrumental- u. Bach-Ver.)

— — Adur-Clavierconc. (Dresden, 3. Philharm. Conc.)

Massenet (J.), „Phädra"-Ouvert. (Heidelberg, 4. Abonn.-Conc. des Instrumental- u. Bach-Ver.)

Meyer-Olbersleben (M.), Ouvert. „Abend am Meere". (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Streichquart. (Würzburg, Quartettsoirée der HH. Walter u. Gen. a. München am 16. Jan.)

Metzdorff (R.), Clavierquint. (Arnheim, 2. Pianof.-Soirée des Hrn. van de Weg.)

Nicodé (J. L.), Symph. Variat. f. Orch. (Halle a. S., 4. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft.)

Parry (C. H. H.), Hmoll-Claviertrio. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 19. Jan.)

Perger (R. v.), Gmoll-Streichquart. (Bamberg, Conc. des Musikal. Ver. am 10 Jan.)

Raff (J.), Waldsymph. (Döbeln, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann.)

Reinecke (C.), „Zur Reformationsfeier" f. Orchester. (Bremen, 5. Abonn.-Conc.)

— — Violoncellconcert. (Dresden, Conc. des Hrn. Smith am 16. Jan.)

Rheinberger (J.), Fdur-Symph. (Magdeburg, 5. Logenconc.)

— — Suite f. Org., Viol. u. Violonc. (Leipzig, 15. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

— — Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Lüttich, Soirée am 10. Jan.)

— — „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)

— — „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. (Bamberg, Conc. des Musikal. Ver. am 10. Jan.)

Ries (F.), 3. Violinsuite. (Dessau, 4. Abend des Kammermusikvereins.)

Rubinstein (A.), Dramat. Symph. (Leipzig, 16. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

Sitt (H.), Concertino f. Viol. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Jan.)

Strauss (R.), Fmoll-Symph. (Bremen, 5. Abonn.-Conc.)

Thieriot (F.), Adur-Streichquartett. (Hamburg, 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)

— — Schottischer Schlachtgesang f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Conc. des Univers.-Sängerver. zu St. Pauli am 30. Jan.)

Tschaikowsky (P.), Orchestersuite Op. 43. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Volkmann (R.), Violoncellconc. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Stuttgart, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch und Fragmente a. „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Rheingold“ u. „Parsifal“. (Döbeln, Wagner-Conc. der Ortsvertret. des Allgem. Rich. Wagner-Vereins am 28. Jan.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel“ f. Männerchor und Orch. (Leipzig. Conc. des Univers.-Sängerver. zu St. Pauli am 30. Jan.)
— — Einleit. u. Fragmente a. dem 3. Aufzug der „Meistersinger“. (Düren, Conc. des Instrumentalver. am 15. Jan.)
— — Fragmente a. „Parsifal“, „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. (Amsterdam, 1. Aufführ. des Rich. Wagner-Ver.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig führt am n. Freitag Abends 7 Uhr in der Peterskirche Beethoven's hehre Missa solemnis auf, auf welche Aufführung wir besonders unsere in Leipzig und dessen Umgegend wohnenden Leser aufmerksam machen.

* Im Cercle Saint-Simon in Paris, welcher sich mit der Pflege nationaler Musik befasst — so wurden in einer der letzten Sitzungen alte französische Chansons, in einer andern russische Musik aufgeführt —, kam jüngst die skandinavische Musik an die Reihe. Unter den verschiedenen Programmnummern ragten als die bedeutendsten hervor das Streichquartett von Grieg und das Streichquintett von Svendsen. Der verdiente Organisator dieser Concerte ist Hr. Julien Tiersot.

* Wie wir vor längerer Zeit berichtet, hatte Frau Olagnier in Paris die Absicht, verschiedene Oratorien im Costume auf der Bühne darstellen zu lassen. Diese scenischen Darstellungen werden im Monat März alle Donnerstage, ausserdem am Charfreitag und am darauffolgenden Sonnabend im Vaudeville-Theater stattfinden. Auf dem Programm stehen „Die Schöpfung“ von Haydn, „Tobie“ von Gounod und „Hérode“ von G. Boyer und W. Chaumet. Hr. Francis Thomé wird das Orchester leiten.

* In Krakau wurde am 1. Febr. ein Conservatorium eröffnet.

* Dem fruchtbaren Operncomponisten Nicolas d'Alayrac (1753—1809) wird am 8. April d. J. in seiner Vaterstadt Muret eine Statue errichtet werden.

* Das Stern'sche Conservatorium zu Berlin ist durch Kauf in den Besitz der renommirten Gesanglehrerin des Institute Frl. Jenny Meyer übergegangen und wird von dieser am 1. Oct. d. J. übernommen werden.

* Der „Liederkranz“ zu Frankfurt a. M. beging am 19. Febr. durch einen akademischen Act und am 20. durch ein Festconcert das 60jährige Jubiläum seines Bestehens und das 50jährige Jubiläum der von ihm gegründeten Mozart-Stiftung.

* Die Generalversammlung der Actionäre des Metropolitan-Theaters in New-York hat mit 40 gegen 9 Stimmen beschlossen, die dortige Deutsche Oper trotz des neuesten Deficits weiter zu führen.

* Im Hoftheater zu München haben die Proben zu Rich. Wagner's Jugendoper „Die Feen“ Anfang genommen.

* Das Düsseldorfer Stadttheater hat kürzlich Massenet's Oper „Der Cid“ als Novität herausgebracht.

* Im k. Theater zu Cassel war für den 27. Februar die erste Aufführung von Alban Förster's Spieloper „Die Mädchen von Schilda“ angesetzt.

* Der Opernverein unter Direction des Hrn. G. Bloch in Berlin veranstaltete am 8. Febr. unter Mitwirkung tüchtiger Solisten und der Meyder'schen Capelle eine Concertaufführung von A. Lortzing's komischer Oper „Casanova“ mit einem derartigen Erfolg, dass sie am 15. Febr. wiederholt werden musste, wobei der Saal abermals voll besetzt war.

* H. Zöllner's Oper „Faust“ hat bei ihrer bereits gemeldeten Hamburger Première einen Anstandserfolg gefunden.

* Das Leipziger Gewandhausquartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder unternimmt im n. M. einen Ausflug nach Holland, um in Amsterdam, Rotterdam, Arnheim, Utrecht und im Haag zu concertiren.

* Der von uns kürzlich mitgetheilte Brief des Hrn. Prof. Dr. B. Scholz in Frankfurt a. M. hat die weitere Folge gehabt, dass ein dortiger Turnlehrer, der sich durch die in demselben zur Aussprache gelangte bez. verächtliche Aeusserung beleidigt fühlte, dieserhalb Beschwerde bei dem Schulcuratorium führte und der streitbare Hr. Professor sich genöthigt sah, formell Abbitte zu leisten. Die „Fr. Ztg.“, der wir diese für den Director eines Musikconservatoriums sicher nicht angenehme Thatsache entnehmen, thut derselben Erwähnung gelegentlich eines ausführlicheren, für uns Partei nehmenden Hinweises auf die litterarischen Excursionen des Frankfurter Componisten.

* Victorin Joncières wurde bei dem ihm zu Ehren in Bordeaux gegebenen Festival ausserordentlich gefeiert.

* Dr. A. C. Mackenzie ist an Stelle des verstorbenen Sir Macfarren zum Director der Royal Academy of Music gewählt worden.

Todtenliste. Leonardo Moja, Violoncelllehrer, lange Zeit der k. Capelle in Turin angehörig gewesen, †, 77 Jahre alt, in Turin. — Enrico Puerari, Tenorist, an verschiedenen Theatern Italiens, so an der Scala in Mailand, thätig gewesen, †, 40 Jahre alt, in St. Petersburg. — Carlo Costa, Harmonioprofessor am Conservatorium in Neapel, † daselbst, 62 Jahre alt. — Heinrich Ruff, ehemaliger Opernsänger, später gesuchter Gesanglehrer, der, wie unsere Leser aus seinen gelegentlichen Beiträgen zu unserem Blatt wissen, auch gewandt über seine Kunst zu schreiben verstand, †, 70 Jahre alt, am 20. Febr. in Wien. — Frau Emilie Auguste Flintzer-Haupt, früher Mitglied der Mannheimer Oper, †, 68 Jahre alt, am 11. Febr. in Riga.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Wir leben aber nicht nur in einem medicinisch-naturwissenschaftlichen, wir leben auch in einem historischen Zeitalter, ja wir leiden sogar an der historischen Krankheit. Seit dem Aufblühen des historischen Erkennens hat man sich mehr und mehr bestrebt, nicht nur Alles auf historische Entwickelung zurückzuführen, sondern auch die Gegenwart an der historischen Vergangenheit zu prüfen, und man ist dabei glücklich auch schon so weit gekommen, aus lauter historischer Analogie Fehlschlüsse zu ziehen. So kommt Hr. Emil Naumann in Dresden dazu, in einem Vortrag, betitelt: „Zukunftsmusik“ (erschienen in den „Deutschen Zeit- und Streitfragen“, Heft 82, Berlin 1877), den alten Satz: „Alles ist schon einmal dagewesen“, und zwar hier ausführlicher, als er dies schon in seiner Brochure „Musikdrama oder Oper?“ (Berlin, Oppenheim 1876) versucht hat, historisch zu illustriren. „Epigonenthum, Epigonenthum!“ ist dabei sein Motto; „Epigonenthum“ der alleinige Grundtenor seiner Schrift.*) Wie ehemals der Lit-

*) Vgl. auch desselben Verfassers „Illustrirte Musikgeschichte“ S. 1037 f., 1002, 986 u. A

terarhistoriker Gervinus im Hinblick auf die nach-Goethe'sche Litteraturepoche das kühne Wort von den „Epigonen" in der deutschen Litteratur ausgesprochen, so möchte auch Naumann die nach-Beethoven'sche deutsche Musik um jeden Preis zum Epigonenthum stempeln und er fährt zu diesem Behufe mit schwerem historischen Geschütz auf, indem er Analogien herzustellen sucht zwischen der Musikepoche nach Mozart und Beethoven, der Kunstepoche nach Raphael und Michel Angelo und der Litteraturepoche nach Schiller und Goethe. „Wir haben es in der Entwickelungsgeschichte der Künste wiederholt erlebt" — heisst es da auf S. 5 —, „dass auf ein goldenes Zeitalter einer classischen und verschwenderischen Productivität . . eine Periode des Nachlasses der Kraft, der Abspannung und der Erschöpfung eintritt — mit anderen Worten: dass auf die Progonen die Epigonen zu folgen pflegen. Gelänge mir aber der Nachweis, dass die »Zukünftler« Epigonen sind, so wäre damit fast auch schon die Frage entschieden, ob sie sich die kommenden Jahrhunderte zueignen dürfen . . . ." fährt er daselbst weiterhin fort. Ja, „gelänge ihm der Nachweis" —! Er ist Hrn. Naumann aber thatsächlich nicht gelungen; denn er hat vor Allem ganz ausser Acht gelassen, dass laut seiner Analogie ja auch nach einer Epoche, wie der Bach-Händel'schen, Epigonenthum hätte eintreten müssen. Bekanntlich ist dieses aber nicht auf dem Plan erschienen: es ist nicht nur Gluck, der Reformator der Oper, mit Macht und Gewalt unmittelbar nach ihnen aufgetreten, es hat auch die deutsche Musik seit Bach überhaupt nur eine — in keinem anderen Kunstgebiete wahrzunehmende — ansteigende Entwickelung aufzuweisen, — Grund genug, von allen Spielereien mit historischen Analogien aus anderen Kunsterscheinungen ernstlich abzusehen. Die arme „Zukunftsmusik"! Was sie doch schon alles für Unheil angestiftet und verbrochen haben muss, dass sich sogar Historiker und Professoren in Brochuren und Pamphleten noch die Hände wund darüber schreiben! Allein, sie darf sich trösten, kann sie sich doch sagen: Hr. Naumann sitzt überhaupt auf hohem, historisch-kritischem Rosse; ihm ist überhaupt Nichts recht in unserer Zeit, er lebt ganz in der alten, und sogar Johannes Brahms oder Rob. Franz bedeuten ihm nur „Nachgeborene". So witzelt er geistvoll über „kampfesfrohen Wagnerianismus" und „weichgestimmtes Bruhmanenthum" (Brahms ist gemeint!), und wir dürfen uns geradezu verwundern, dass er dabei für Franz Liszt doch noch das Epitheton „genial" übrig gehabt hat (vgl. S. 30, 27). Ganz eigenthümlich erscheint an seiner Auffassung nur, dass er von der 9. Symphonie (S. 11) behauptet: „Beethoven habe nie etwas Formvolleres und in strengerer motivischer Durcharbeitung sich Aufbauendes geschrieben, als gerade das Allegro, das Scherzo und das Andante (!!) derselben"; noch eigenthümlicher sodann, dass er als Historiker die gewordenen Formen der Sonate und Symphonie (S. 16) für „ewige" erklärt! Für einen so completen Unsinn und eine solche Geringschätzung gegen die classischen Meister, wie er ihn auf S. 20 einem unbekannten Anhänger der Coloristenschule und einem Wagner-Adepten in den Mund legt, wird die ganze Wagner'sche Richtung verantwortlich gemacht. Denn was thut er anders, als sie zum Sündenbock zu machen, wenn er auch zugibt, dass „die Führer der bezeichneten Parteien weit entfernt von solchen Bornirtheiten sein mögen". Des Weiteren (S. 31 f.) werden sodann die „angeblich" günstigen Urtheile Wagner's über unsere classischen Meister einer näheren Controle gewürdigt: „man sehe sich diese Würdigung nur in der Nähe an, wenn man wissen will, was es damit auf sich hat", das gibt er als Programm hierzu aus. Er entstellt nun tendenziös die ganze Auffassung Wagner's über die Musik vor ihm, reisst einzelne Urtheile aus dem Zusammenhang, gibt Unvollständiges und kommt schliesslich — Wagner's durchaus sachgemässe und historisch richtige Entwickelung der socialen Stellung des Musikers von Haydn bis Beethoven angreifend — zu dem Resultate, dass man sich das Verhältniss Haydn's zum fürstlich Esterhazy'schen Hause als ein ebenso ideales zu denken habe, wie dasjenige war, welches Goethe und Schiller zu Carl August einnahmen!! Jam satis est! — Was den Gedankengang seiner Schrift und seine in derselben enthaltene historische Beweisführung anbelangt, so identificirt er die Wagner'sche Richtung geradezu mit den Romantikern am Anfange unseres Jahrhunderts. Nicht nur sieht er in der Vorliebe für romantische Sagenstoffe verwandte Züge zwischen Wagner und den Romantikern: Tieck, de la Motte Fouqué, Schlegel, Brentano, Achim v. Arnim etc.; er findet bei Wagner auch alle die Charakteristika des Romanticismus, als: Genialität-schwindel, Kampf gegen Classicität und Philisterthum, die „freie Liebe", Revolution, widerrechtliche Aneignung der Zukunft, Weltschmerz, Mangel an Sinn für das Einfach-Klare u. s. f.; auch der „Makart'sche Colorismus" stört ihn an der Zukunftsmusik, und das „Ueberwiegen des weiblichen Ideals" soll sogar ein sprechendes Document für das Epigonenthum sein (Raphael!!). Wenn man dies Alles liest und Wagner von Naumann gleichsam nur als „das letzte Wort der Romantik" dargestellt sieht, so möchte man dem Kürschner'schen „Wagner-Jahrbuch" beinahe ein wohlmeinendes Halt! zurufen, welches ja in dem Aufsatze „Ziele und Zwecke" von M. Koch (S. 13) förmlich als sein Programm verkündet, die Beziehungen Wagner's zur Romantik näher zu erforschen, erführe man nicht (auf S. 113) in einem anderen Aufsatze desselben „Jahrbuches" von A. Ettlinger („Die romantische Schule und R. Wagner"), wie ganz anders dies dort gemeint ist. — Hr. Naumann gibt auf S. 29 das Resumé: er „glaube, dass die bisher, wenn auch nur in gedrängter Kürze gegebenen Andeutungen über die allen Epigonenzeitaltern gemeinsamen Kennzeichen hinreichen dürften, um uns davon zu überzeugen, dass auch in der Musik die Jungromantiker ein Epigonenzeitalter repräsentiren". Die Münchener „Allg. Zeitung" — in den 60er Jahren bekanntlich einer der gehässigsten Feinde Richard Wagner's — schreibt im vergangenen Jahrgang unterm 20. Aug. in einem grösseren Leitartikel ihrer wissenschaftlichen Beilage: „Darin liegt die Bedeutung Richard Wagner's als Musikers, dass er der Musik unserer und der folgenden Zeiten seinen Stempel aufdrückt. Er ist von dem ausgetretenen Pfade abgewichen, hat eine neue Richtung eingeschlagen . . . . Wagner macht Schule, was nur dem Genie, niemals dem Talent zu Theil wird." Hier stehen sich zwei Ansichten diametral gegenüber, nur dass die Letztere die Thatsache für sich hat, dass in der That sich schon jetzt deutliche Anzeichen einer von Wagner begründeten Schule nachweisen lassen, während Jene um so problematischer und verdächtiger erscheint, als sie von einer Epigonenperiode spricht in der Zeit, in der sie selbst ausgesprochen wird. Der Historiker Naumann wollte sehr voreiliger Weise Prometheus sein; er läuft nun Gefahr, Epimetheus zu werden! Da lobe ich mir Prof. Ph. Spitta, welcher rundweg erklärt: Der echte Historiker dürfe nur von durchaus Abgeschlossenem berichten; er habe nur über absolut fertige Entwickelungen und Epochen ein Urtheil zu fällen. Zur Zeit, als Naumann seinen Vortrag über „Zukunftsmusik und Musik der Zukunft" im Wissenschaftlichen Verein zu Berlin hielt und denselben in Verlag gab, im Jahre 1877, war aber das Textbuch und die Musik zu „Parsifal" noch gar nicht erschienen*), geschweige denn das Werk zu Bayreuth aufgeführt oder etwa gar Wagner schon gestorben!!

(Fortsetzung folgt.)

*) Noch interessanter ist aber, dass Naumann auf S. 1020 seiner im Jahre 1885, sage: 1885 erschienenen „Illustrirten Musikgeschichte" nur neun Bände Wagner-Schriften aufzählt und in diesen den Text des „Parsifal" vermisst!

Briefkasten.

C. G. in *C.* Da wir überhaupt keine Mittheilungen über Verlobungen zwischen Künstlern bringen, so ist auch das kurze Gastspiel, welches Ihr berühmter Tenorist auf diesem Gebiete absolvirte, von uns unbeachtet geblieben. Um so weniger fühlen wir uns verpflichtet, uns noch weiter mit dieser Sache zu beschäftigen.

C. H. in *B.* Der ziemlich regelmässige Bericht, den die „Signale" aus Berlin bringen, scheint in der Redaction dieses Notizenblättchens fabricirt zu werden, wodurch sich auch einigermaassen die Mittheilung erklärt, dass die „Casanova"-Aufführungen des dortigen Opernvereins mit Clavierbegleitung stattgefunden hätten.

M. L. in *D.* Nein, denn wer an jenem Abend Gelegenheit hatte, Hrn. Ed. B. aus der Nähe zu beobachten, resp. die Grimassen zu sehen, mit welchen er die Ausführung des fragl. Quartetts begleitete, und das wüthende Zischen zu hören, mit dem er am Schluss seinem Aerger über die seinem Gehirn so unbequeme Composition Ausfluss verschaffte, wird durchaus nicht im Zweifel über sein Geschreibsel sein.

Anzeigen.

Im Verlage von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3) ist erschienen:

Orgelwerke von Professor H. Matthison-Hansen.

Sechs Symphonien. No. 1—6 à 2 ℳ — **Sechs Phantasien.** No. 1—6 à 1 ℳ — **Thema mit Variationen** (God save the Queen). 1 ℳ — **Choral** von Schütz mit Praeludium und Variationen. 1 ℳ — **Concert-Allegro.** 1 ℳ — **Sechs leichte Praeludien.** 70 ₰. — **Leichte Praeludien** 1 ℳ — **Sechs Postludien.** 70 ₰. **Praeludien und Postludien.** 1 ℳ — **46 Praeludien** in verschiedenen Tonarten zu den meist bekannten Chorälen. 4 ℳ 50 ₰.

„Pädagogischer Jahresbericht", herausgegeben von Prof. Dr. Dittes, schreibt u. A.: Die 2. Phantasie ist ein **dankbares Concertstück mit eigenthümlichem Gepräge.** Der 4. ist der Choral „Lobet den Herren" zu Grunde gelegt. **Die daraus entwickelte schöne Phantasie eignet sich sehr wohl bei festlichen Gelegenheiten.** — „Gott erhalte Franz, den Kaiser" wird **sehr anziehend** und **wirkungsvoll** variirt. — Das Concert-Allegro ist in der Sonatenform gehalten und **imponirt durch seinen effectreichen Schluss. — Die 6 Orgelsymphonien,** in denen das **künstlerische Schaffen des nordischen Altmeisters gipfelt,** sind natürlich im Sonatenstile — mehr freier Instrumentalstil — concipirt. Obwohl sich an die instrumentalen Alt- und Grossmeister anlehnend, **geht dennoch unser trefflicher Meister getrost seine eigenen Wege** u. s. w. [176.]



Fischer & Fritzsch, Pianofortefabrik,

Leipzig, Lange Strasse 7.

empfehlen ihre

Flügel

(mit **Wilh. Fischer's** patentirter Stimmvorrichtung)

und [177.]

Pianinos

(mit **Wilh. Fischer's** Patentmechanik und patentirter Stimmvorrichtung).

☞ *Preiscourant mit Zeugnissen musikalischer Capacitäten gratis und franco!* ☜

Im Erscheinen begriffen: [178.]

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.



31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Freudenberg'sches Conservatorium für Musik

zu **Wiesbaden,** Rheinstrasse 50.

Das Conservatorium umfasst: a) eine **Clavierschule**, b) eine **Orchesterschule** (sämmtl. Streich- und Blas-Instrumente), c) eine **Musiktheorieschule**, d) eine **Solo-** und **Chorgesangschule**, e) eine **Opern-** und **Schauspielschule**, f) ein **Seminar für Musiklehrer und -Lehrerinnen.**

Lehrkräfte: Die Herren **Dir. Taubmann, Spangenberg,** Capellm. **Lufer, Rosenkranz,** kgl. Concertmeister **Müller, W. Sadony,** Kammervirtuos **Brückner,** die Herren kgl. Kammerm. **Eckl, Bock, Krahner, Wollgandt, Scharr,** kgl. Musikdirector **Sedlmayr,** kgl. Hofschauspieler **Reubke,** Frau **Simon-Romani** etc.

Beginn des Sommersemesters am 1. April.

Jede nähere Auskunft durch ausführliche Prospecte. Anmeldungen erbittet möglichst frühzeitig [179c.]

der Director

Otto Taubmann.

Eingesandte musikalische Novitäten zur Besprechung.

Im Verlage von Steingräber in Hannover erschien soeben die Collection der Czerny'schen Clavier-Studien-Werke in gediegenster Ausgabe, revidirt von R. Schwalm, Seifert, Mertke und Breslaur. Obgleich Czerny's Werke auch in anderen billigen Ausgaben erschienen sind, so kommt doch keine der Steingräber'schen an Gediegenheit gleich. Die **„Schule der Geläufigkeit"** von **Czerny** ist z. B. in dieser Ausgabe durch Zusätze von Vorübungen **zu jeder Etude** (durch Uso Seifert), sowie durch einen Anhang von 11 Octaven-Etuden zu einem grossartigen, **unübertrefflichen** Studienwerke erhoben. Referent empfiehlt daher **diese Ausgabe** ganz besonders und wird dieselbe in der Musikschule einführen. [180a.]

G. Jankewitz, Director der Musikschule in Danzig.
(Westpreussische Zeitung, Danzig.)

Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig.

Neue Duette

für Sopran und Alt

von

Gustav Tyson-Wolff.

Op. 39.

No. 1. **Uralt.** ℳ 1,—. [181.]
„ 2. **Tanzlied.** ℳ 1,—.
„ 3. **Wenn die Rosen glühen.** ℳ 1,50.
„ 4. **Volkslied: Mondschein am Himmel.** 60 ₰.
„ 5. **Es muss ein Wunderbares sein.** ℳ 1,—.
„ 6. **Kein Feuer, keine Kohle.** 60 ₰.

In einigen Tagen erscheint: [182.]

„Wenn der Herr ein Kreuze schickt"

von

Robert Radecke.

Des Kronprinzen Lieblingslied!

Für Männerchor und **für gemischten Chor.**

Pr. à Partitur 40 ₰, à Stimmen 15 ₰.

C. A. Challier & Co.
Berlin, S.W. 56. Leipzigerst

Soeben erschien: [183.]

Harald's Brautfahrt.

(Gedicht von J. A. Maercker.)

Für Baritonsolo, Männerchor und Orchester

componirt von

Heinrich Hofmann.

Op. 90.

Mit deutschem und englischem Text.

Clavierauszug ℳ 6,—. Chorstimmen (à ℳ 1,—.) ℳ 4,—. Solostimme ℳ —,60. Orchester-Partitur n ℳ 12,—. Orchesterstimmen n. ℳ 12,—. Textbuch n. 15 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**



[184—.]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu! **Neu!**

Die drei Pintos.

Komische Oper in drei Aufzügen

von [185a.]

C. M. von Weber.

Clavier-Auszug mit Text M. 8,—. n.

Verlag von **Rob. Forberg** *in Leipzig.* [186.]

Neuigkeiten-Sendung

No. 1. 1888.

Behr, Franz, Op. 584. ***Goldene Träume.*** *ℳ* *₰*
20 Vortragsstücke für das **Pianoforte** zu **vier Händen.**

		Die Primo-Partie ohne Octaven	
No. 11.	In die Ferne		— 75
No. 12.	Die Gazelle		1 —
No. 13.	Erinnerung		— 75
No. 14.	Frau Marquise. Gavotte		1 —
No. 15.	Waldfrieden		— 75
No. 16.	Ballklänge. Wiener-Walzer		1 —
No. 17.	Nächtliche Runde		1 —
No. 18.	Andalusisches Ständchen		1 —
No. 19.	Auf Bergeshöh. Alpenmelodie		1 —
No. 20.	In der Schmiede		1 —

Rheinberger, Josef, Op. 148. ***Sonate No. XI*** in D moll für **Orgel.** (Agitato. Intermezzo. Fuge.) 4 —
— — Dieselbe für **Pianoforte** zu **vier Händen** bearbeitet vom Componisten . . . . 5 —

Roberti, S. H., ***Soirées musicales.*** Duos faciles pour **Violon** et **Piano.**
No. 27. **Schumann,** Wanderlied. „Wohlauf noch getrunken" . . . . — 75
No. 28. — Der Nussbaum. Lied . . . . — 75
No. 29. — Der Hidalgo. Lied . . . . — 75

Schaab, Robert, ***6 Stücke*** aus Robert Schumann's „Paradies und Peri" u. „Der Rose Pilgerfahrt". Für **Harmonium** und **Pianoforte.**
No. 4. Rose Pilgerfahrt. Chor. „Was klingen denn die Hörner" . . . . — 75
No. 5. Paradies und Peri. „Schmücket die Stufen zu Allah's Thron" . . . . 1 —
No. 6. Rose Pilgerfahrt. Duett. „Ei Mühle, liebe Mühle, wie schaust so schmuck du heut" . — 75

Wohlfahrt, Robert, Op. 191. ***Für junge Musikanten.*** Leichte Stücke zur Uebung im Ensemblespiel für **verschiedene Instrumente.**
Heft I. 44 Stücke für **Violine** und **Bratsche.** (I. Lage.) [Duos faciles pour Violon et Viola. Easy Duets for Violin and Viola. (I. Position)] 1 80
Heft II. Idem 1 80
Heft III. 13 Stücke für **2 Violinen** und **Bratsche.** (I. Lage.) [Trios faciles pour 2 Violons et Viola. Easy Trios for 2 Violins and Viola. (I. Position)] 1 80
Heft IV. 13 Stücke für **Violine, Bratsche** und **Violoncell.** (I. Lage.) [Trios faciles pour Violon, Viola et Violoncello. Easy Trios for Violin, Viola and Violoncelle. (I. Posit.).] 1 80
Heft V. 12 Stücke für **Violine, Bratsche** (I. Lage) und **Clarinette B.** [Trios faciles pour Violon, Viola (I. Position) et Clarinet. Easy Trios for Violin, Viola (I Position) and Clarinet.] 1 80
Heft VI. 12 Stücke für **Ventil-Trompete** in F, **Violine, Bratsche** u. **Violoncell** (I. Lage) oder **Fagott.** [Morceaux faciles pour Cornet à piston, Violon, Viola et Violoncelle (I. Position) ou Basson. Easy Pieces for trumpet, Violin, Viola and Violoncelle (I. Position) or Bassoon.] 1 80

Reinecke, Carl, Op. 134. ***Symphonie*** (No. 2, Cmoll) für **grosses Orchester.** Neue vom Componisten durchgesehene Ausgabe.
Partitur . . . . 20 —
Orchesterstimmen . . . . 20 —

Rheinberger, Josef, Op. 132b. ***Passacaglia*** für Orchester.
Partitur . . . . 5 —
Orchesterstimmen . . . . 8 —
(Duplirstimmen: Viol. I., Viol. II., Viola, Violoncell und Bass à 60 ₰.)

Krug, Arnold, Op. 35. ***Zwei Männerchöre*** mit **Orchester-** oder **Clavier-Begleitung.**
No. 1. Auf weichen Abendlüften. „Auf weichen Abendlüften fliegt mein Gedanke". (Herlossohn.) Clavierauszug . . 1 50
Die 4 Chorstimmen 1 —
No. 2. Barcarole. „Die Nacht ist so lieblich". (Aus den Agrumi von Kopisch.)
Clavierauszug . . 1 75
Die 4 Chorstimmen 1 —

Reinecke, Carl, Op. 199. ***Kleiner Haushalt.*** „Einen Haushalt klein und fein hab ich angestellt". Gedicht aus der Märchenwelt von Rückert. Für **weiblichen Chor** und **Pianoforte.**
Clavierauszug 2 60
Singstimmen (Sopr. I., II.) 1 20

Simon, Ernst, Op. 139. ***Vor'm Standesamt.*** „Mein Gott! das war ein Jagen". Text von Max Althans. Humoristische Scene für **drei Männerstimmen** mit Begleitung des **Pianoforte** . . . . 3 —

J. Stockhausen's

Privat-Gesangschule in Frankfurt a. M.

Savignystrasse 45.

Der Unterricht kann deutsch, englisch und französisch ertheilt werden.

Anfang des 2. Semesters 20. Februar.

Näheres durch Prospecte. [187a.]

Raff-Conservatorium

zu

Frankfurt a. Main.

Für alle Zweige der Tonkunst.

[188.]

Eröffnung des Sommer-Semesters am 9. April mit neuen Cursen in allen Unterrichtsfächern. Honorar jährlich *ℳ* 180 — *ℳ* 360. Alle Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an

Bleichstrasse 13. **die Direction.**

Grösseren Männerchören

empfehlen wir nachstehende neuere Chorwerke:

Attenhofer, Op. 54. **Waldfahrt** mit Begleitung von 4 Hörnern, 2 Trompeten u. Bassposaune oder Pianoforte. Clav.-Auszug ℳ 4,—.

— — Op. 57. **In einer Sturmnacht.** Für Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Clav.-Auszug ℳ 3,—.

Hegar, Op. 9. **Die beiden Särge.** Partitur 75 ₰.

— Op. 15. **Rudolph von Werdenberg.** Partitur ℳ 1,20.

— Op. 17. **Todtenvolk.** Partitur ℳ 1,80.

— Op. 18. **Schlafwandel.** Part. ℳ 1,80.

„In Friedrich Hegar's »Rudolf von Werdenberg« begegnen wir einer ebenso wirksamen, als geistreichen und mit überraschenden Einzelzügen geschmückten Männerchorballade höheren Stiles, deren musikalische Trefflichkeit sie berechtigt auf Beachtung in den weitesten Kreisen." B. Vogel.

„Das »Todtenvolk« von F. Hegar, dem Componist und Dichter beiwohnten, hörten wir in Luzern zum dritten Male, und blieb der Eindruck nicht blos ein ungeschwächter, sondern für uns ein geradezu beispielloser, überwältigender."

„Es ist das Schönste, was wir auf dem Gebiete des Männerchors je zu hören bekommen haben. Eine Beschreibung könnte nur höchst unzulänglich den Eindruck wiedergeben, welchen der mächtig packende, Herz und Nerven erschütternde Vortrag machte." [189b.]

Die Partituren vorstehender Chöre sind zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung, sowie direct von uns zu beziehen.

Leipzig. Gebrüder Hug.



[190—.]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Quartett

— in Fdur —

für

zwei Violinen, Viola und Violoncell

componirt von [191.]

Josef Rheinberger.

Op. 147.

Partitur (in 8° geheftet) ℳ 4,—. Stimmen ℳ 7,50. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten ℳ 7,50.

Clavier-Lehrer (1. Febr. 1888):

Das Buch*) **enthält** 93 Etuden aus den Studienwerken von Clementi, Czerny, Corelli, Hummel, Kiel, Raff u. A. Die Auswahl ist sehr zu empfehlen; die Etuden, gut phrasirt und revidirt, sind in progressiver Folge von den Anfängen bis zur Mittelstufe geordnet und mit sorgfältiger Beachtung für die vielseitigen Anforderungen der Technik ausgewählt, wobei der Herausgeber es sich hat angelegen sein lassen, auf jede mehr mechanische Uebung eine anregende Vortrags-Etude folgen zu lassen. Als Anhang sind der Sammlung noch die „Täglichen Studien" von R. Schwalm beigefügt. A. M.

[192a.]

*) **Gustav Damm.** Uebungsbuch nach der Clavierschule. 10. Auflage. Steingräber Verlag. Hannover.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [193.]

Joh. Seb. Bach:

Lucas-Passion.

Vollständiger Clavierauszug mit Text von **A. Dörffel.** 3 ℳ
Jede Chorstimme 30 ₰. Textbuch 20 ₰.
Soeben erschienen: Partitur 15 M. Orchesterstimmen 25 M.

Soeben erschien in unserem Verlage: [194.]

Julius Hey.

Vier Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Vorfrühling No. 2. Wunsch. No. 3. Es ist nicht wahr. No. 4. Warum hast du geglaubt? Op. 7. Pr. ℳ 2,—.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Eine junge Sängerin (Mezzo-Sopran), Schülerin des Sondershäuser Conservatoriums, wünscht Gelegenheit zu haben, in Concerten oder Oratorien mitzuwirken. Ansprüche bescheiden. — Off. unt. L. K. 91 an die Exped. d. Blts. erbeten. [195]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Matthäus-Passion

von

Heinrich Schütz.

(1585—1672.)

Clavierauszug (Orgel) von **A. Mendelssohn.** Pr. 4 ℳ
Jede Chorstimme 30 ₰. Text 20 ₰. [196.]

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a.

[197—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. März 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 11.

Inhalt: Walhall und der Regenbogen. Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: J. S. Bach, Zwanzig geistliche Lieder, der Schemelli'schen Sammlung entnommen und für eine Singstimme mit Pianoforte eingerichtet von Rob. Franz. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Braunschweig (Schluss) und Hannover. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Der Stufengang von Emil Breslaur. — Briefkasten — Anzeigen.

Walhall und der Regenbogen.

Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber
als Manuscript.

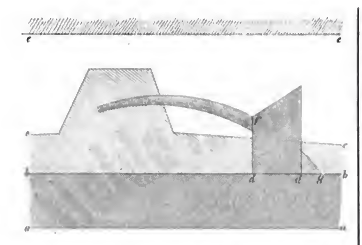
(Fortsetzung.)

Keine der beiden Sinnwidrigkeiten, die aus dem verschiedenen Standorte der Burg und den auf der Brücke ihr zuschreitenden Göttern folgen, zwischen denen das Rheingold wie zwischen zwei Klippen festzusitzen scheint, kann Wagner's Absicht gewesen sein.*) Er hat sich, wie seine Vorschriften klar beweisen, seinen Götterschauplatz so ganz anders gedacht, als er auf seiner eigenen Bühne zur Darstellung gekommen ist. Wenigstens mit dem Bilde in seinem Geiste muss doch jene letzte Angabe von den auf dem Regenbogen dahinwandelnden Göttern irgendwie im Einklange gestanden haben. Nur ist eben leicht zu sehen, dass Wagner bei der Ausführung von seinen Technikern im Stiche gelassen worden ist. Was sie falsch verstanden haben, sind die Götter, die sie auf den Regenbogen steigen lassen. Sie dachten sich darunter immer nur die Herren und Damen, die auf dem Theaterzettel als Wotan, Fricka u. s. w. angegeben sind, und richteten darnach ihre Brücke ein. Aber es zwingt uns Nichts zu dieser Annahme. Könnten es nicht auch Puppen sein?

Ich werde zeigen, dass unter ihrer Anwendung die von Wagner gestellte Aufgabe sehr wohl lösbar ist, ja, dass wir gerade vermittelst dieser Puppen jenes Bild voll höchster göttlicher Erhabenheit erhalten werden, welches Wagner für den Schluss des „Rheingoldes" unzweifelhaft beabsichtigt hat.

Man sehe die folgende schematische Zeichnung des Bühnenbildes:

*) Es gibt noch eine dritte Möglichkeit, sich mit dem Regenbogen abzufinden. Sie ist von Hanslick („Musikal. Stationen", 1880, S. 281) vorgeschlagen und soll hier darum erwähnt werden, weil Leute, die sich sonst streng an Wagner's Vorschriften halten, denen aber gerade der Regenbogen für eine unerfüllbare Forderung des Dichters gilt, ihr eine gewisse Bedeutung beilegen. Hanslick möchte nämlich „diesen bösen Regenbogen nach Art der dissolving views . . . als ein Spectrum auf den Horizont projiciren". Das mag gut für die „Oper" „Rheingold" sein, als welche Hanslick Wagner's Werk einzig zu begreifen vermag. Es ist zuletzt noch Etwas zu sehen; gedacht wird in der Oper nicht. Im Drama „Rheingold" dagegen stehen die Götter vorn, sie wollen ohne Verzug zur Burg hinüber und haben durch Froh ihre Wege und Stege zu sofortigem Gebrauche stets bei sich. Ist es denkbar, dass sie unter solchen Umständen sich ihren Bogen in einer Weise aufbauen lassen werden, dass sie, um zu ihm zu gelangen, selbst erst eine kleine Reise machen müssen?



a—a ist die Rampe, b—h der hinterste Rand der Bühne, auf welcher, zwischen a—a und b—b, die Handlung vor sich geht. Von b—b nach hinten abwärts ist jenes tiefe Thal anzunehmen, durch welches der für den Zuschauer natürlich gänzlich unsichtbare Rhein fliesst. c—c ist die oberste Höhenlinie des jenseitigen Ufers mit der Burg Walhall. Diese hintere Uferwand sammt der Burg ist so zu malen, dass c—c von b—h in der Luftlinie mindestens eine halbe Meile entfernt erscheint. Endlich e—e sei die Soffittenlinie.

Walhall darf nicht die Mitte des Hintergrundes einnehmen, sondern muss etwas zur Seite gerückt sein, um dem „hohen Felsstein am Thalhange" d—d, von dem aus Donner das Gewitter erregt, die Wage zu halten. Zugleich wird so die nöthige Spannweite für den Regenbogen erzielt.

Auch noch eine Vorschrift Wagner's wird durch diese Seitenstellung der Burg erst zu ihrer natürlichen Ausführung kommen: die über Wotan's Erwachen. Die Götter liegen im Vordergrunde, natürlich auf der anderen Seite, als die, auf welcher die Burg steht. So wird zuerst der erwachenden Fricka jene Verrenkung des ganzen Oberkörpers erspart, die sie ausführen muss, um die Burg überhaupt nur erblicken zu können, und der man den Zweck nur allzu deutlich anmerkt. Das Gleiche gilt von Wotan. Sobald die Erwachenden nur gerade vor sich hin sehen oder allenfalls nur ganz wenig sich zur Seite wenden, muss ihnen die Burg bereits in die Augen fallen. Mindestens darf es uns so scheinen. Wenn die Burg seitlich im Hintergrunde steht, kann erstens der Zuschauer die Richtung der Blicke des Darstellers nicht so genau abschätzen, und zweitens kann dieser mit einer und derselben Wendung auch einen viel grösseren Raum im Hintergrunde beherrschen, als im Vordergrunde. Es wird sich also erst bei der neuen Anordnung ganz natürlich machen, dass Wotan die Begrüssung der Burg „zuerst sitzend, in halbliegender Stellung" singt, um sich erst bei den Versen: „Stark und schön steht er zur Schau" zu erheben. Auch ist nunmehr erst der Raum dazu vorhanden, dass er bei den Schlussworten: „Hehrer, herrlicher Bau!" der Burg entgegenschreitet. Bei der bisherigen Decoration musste er schon nach wenigen Schritten den Kopf nach hinten recken, um von dem hehren Bau nur etwas mehr zu sehen, als die Grundmauern. (Vrgl. „Bayr. Bl." 1880, S. 150.)

Ein anderer grosser Vortheil, den ich mir von diesem Entwurfe verspreche, ist die Herstellung der „freien Gegend auf Bergeshöhen", welche Wagner als Wohnort für seine Luft- und Lichtgötter braucht. Die Gegend erhält dieses Gepräge durch den reichlich vorhandenen freien Himmel, sowie durch die Luftperspective zwischen b und c. Es ist nicht umsonst von Wagner vorgeschrieben, dass wir den Rhein nicht sehen sollen. Die Phantasie erhält dadurch Spielraum, das Thal, an dessen Rande die Götter sich bewegen, nur um so breiter und tiefer, diesen Aufenthaltsort selbst aber um so freier und luftiger sich vorzustellen. Der Athem des weiten Raumes, den wir vor uns zu sehen glauben, muss aus dem Bilde auf uns einströmen. Der Felsstein kann an der Seite f—d vielleicht so gestaltet werden, dass es aussieht, als ob er hier senkrecht in die Tiefe abfiele. Loge kommt in der Mitte von b—b herauf. Der oberste sichtbare Theil seines Weges muss den Eindruck des allerschwindelndsten Gemspfades machen, über den aber der luftige Feuergott noch leicht heraufspringt, während die Riesen seitwärts in die Coulissen nach einem für sie passenden weniger steilen Wege abtrotten.

Dadurch, dass die Burg so weit entfernt steht, wird auch das Spiel zarter Nebelstreifen möglich, aus denen sie sich beim ersten Ertönen des Walhallmotives entwickeln soll. Zugleich vermögen wir in solcher Weite ihre Bauart nicht mehr zu unterscheiden. Die Thürme von Stein, von denen Fasolt redet, dürfen nicht zum gothischen Kinderbaukastenstil verleiten. Das Richtige dürfte im Allgemeinen Pixis getroffen haben, dessen Walhall sich aus viereckigen, übereinander gestellten Steinkästen zusammensetzt von denen jeder einzelne in einem allerursprünglichsten Sinne recht wohl ein Thurm heissen kann Der ganze aus solchen Kästen zusammengewürfelte Bau muss bei ungenauerem Hinsehen ungefähr einer auf dem Gipfel des Berges gelagerten grossen Haufenwolke gleichen. So erst erhalten wir die echte Himmels- und Wolkenburg unserer Ahnen, die aber auch unsere eigene Phantasie uns vorzumalen noch allezeit bereit ist. An ihr ist auch nicht die leiseste Andeutung der eddischen Steinschilden mehr zulässig, welche H. v. Wolzogen an der im Vordergrunde stehenden Bayreuther Götterburg „nicht als Schmuck etwa, sondern höchstens zu charakteristischer Formung der architektonischen Umrisse" so sehr gefiel. Und doch hat die Freude an dieser antiquarischen Architektur Hrn. v. Wolzogen nicht an der sehr richtigen Bemerkung gehindert, dass erst Wagner uns „den einfach-grossartigen, urthümlich-elementaren Riesenbau unserer alten Wetter-, Wolken- und Bergesgötter" wiedergegeben habe („Bayr. Bl." 1878, S 235).

Mit der Entfernung stellen sich auch die „blinkenden Zinnen" ein, welche der hervorbrechende Tag zu Anfang der zweiten Scene mit wachsendem Glanze beleuchtet. Sie rühren nicht etwa von Metallwerk her, mit welchem die Riesen noch gar nicht umzugehen wissen, wie die plumpen Pfähle beweisen, die ihre Bewaffnung bilden. Dieses Blinken ist vielmehr jener helle Schein, welchen das Sonnenlicht bei klarer Luft, also besonders am Morgen, auf entferntem weisslichen Mauerwerk hervorbringt. Nicht minder kann die „prächtige Gluth", d. h. die Purpurfarbe, in welcher die Burg am Abend erglänzt, nur bei grösserer Entfernung zu Stande kommen.

Es ist leicht zu sehen, wie dieses reiche Spiel mit

Luft, Licht und Wolken ganz eigentlich dazu dient, die handelnden Personen zu dem Range von Göttern emporzuheben, als welche sie uns bezeichnet werden. Zu den Naturerscheinungen, deren bis zur bewussten Persönlichkeit verdichteter Ausdruck sie sind, unterhalten sie noch jetzt die innigsten Beziehungen ihrer Wesens- und Lebensnothwendigkeit. Aehnlich lässt z. B. Goethe seinen Egmont sagen: „Und frisch hinaus, da wo wir hingehören! ins Feld, wo aus der Erde dampfend jede nächste Wohlthat der Natur, und durch die Himmel wehend alle Segen der Gestirne uns umwittern; wo wir, dem erdgebornen Riesen gleich, von der Berührung unserer Mutter kräftiger uns in die Höhe reissen . . .“

Ihren höchsten Ausdruck erlangt aber die Macht und Kraft dieses Naturgötterthums durch das Gewitter und den Regenbogen. Ersteres kann seine volle Furchtbarkeit, Letzterer seine volle Schönheit nur erreichen auf der Scene, welche Wagner sich dachte.

Der hallende Ausdruck von Donner's Stimme kommt jetzt erst zur Geltung, wo unsere Phantasie ihn in das weite Rheinthal hinausträgt. Auf Meilenferne ruft er so die Dünste zum Heer. Das pp Wogen der Violinen, das sich bei der bisherigen Puppenstubendecoration so schwächlich ausnimmt, erhält nun erst seine Bedeutung, wo wir es auf das weite Nebelmeer zu unseren Füssen beziehen dürfen. Wie die Dünste aus der Tiefe zu dem Gewitterstein emporwallen, ist Gelegenheit zu einem grossartigen scenischen Bilde gegeben. Dass die Wolke nicht blos so gross ist, wie wir sie vor uns sehen, sondern dass sie noch weit ins Thal hinunterhängt, muss uns besonders bei ihrem Fortziehen deutlich werden. Während des ersten Auftretens des Regenbogenmotives, bis zu Froh's Gesang hin, eilt der über den Rand b—b emporragende Rest der Wolke ihrem Hauptkerne nach, gehen dünne Nebelflöre vor und hinter dem Regenbogen vorüber. Das Wetter setzt seinen Weg durch das Rheinthal fort.

Nun aber der Regenbogen. Er wird in dieses Bild, wie folgt, eingefügt. Froh steht, als er der Brücke mit der ausgestreckten Hand den Weg weist, auf dem Felsstein im Vordergrunde, etwa bei f, dem Zuschauer den Rücken kehrend. Er überblickt in dieser Stellung die Brücke nach ihrem ganzen Verlaufe. Dieser geht, von Walhall kommend, hinter dem Felsen d—d vorüber und erreicht auf dessen anderer Seite den diesseitigen Thalrand. Mit einem schmalen Stückchen d—g sieht man den Bogen gerade noch auf diesem Rande aufsetzen.

Die Stellung des Bogens ist mithin eine vom Zuschauer aus seitwärts gerichtete. Insofern anzunehmen ist, dass auf der Bühne zwischen der Linie b—b und der Leinwand des Hintergrundes noch ein Zwischenraum von wenigstens einigen Fuss sein wird, muss schon das wirkliche, zu dem Bogen benutzte Papp- oder Blechstück eine geringe seitliche Wendung haben. Der perspectivische Eindruck aber muss derartig sein, dass der Punct, wo der Bogen in Walhall aufsetzt, über eine halbe Meile vom Zuschauer aus weiter nach hinten liegt, als die Linie d—g.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Joh. Seb. Bach. Zwanzig geistliche Lieder, der Schemelli'schen Sammlung entnommen und für eine Singstimme mit Pianoforte eingerichtet von Rob. Franz. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Der früher für einen Scholastiker gehaltene S. Bach ist zwar schon längst als empfindungsvoller Mystiker bekannt, aber Lieder von ihm sind bisher nicht gehört worden, denn das angeblich Seb. Bach'sche Liebeslied „Willst du dein Herz mir schenken“ ist seit geraumer Zeit als apokryph nachgewiesen. Nun aber steht Bach in dem oben bezeichneten Heft wirklich auch als Liederdichter allerersten Ranges vor uns. Von diesen Compositionen hat die biographische Litteratur zwar Notiz genommen, sie aber nicht nach Verdienst gewürdigt. Dies ist erst durch den getreuesten und pietätvollsten Apostel Bach's geschehen, durch Robert Franz, der nicht nur seine Forschung, sondern in den Bearbeitungen auch seine schaffende künstlerische Kraft seit Jahren so hingebend in den Dienst Bach's gestellt hat, eine Kraft, deren Verwandtschaft, ja directe geistige Abstammung von Bach feststeht. Durch sie hat er jene wunderbaren Gesänge zu neuem Leben erweckt, sodass sie wie Dornröslein nach anderthalbhundertjährigem Schlafe uns voll himmlischer Jugend und Holdseligkeit anblicken.

Um indess vorerst kurz das Historische zu erläutern, so sei bemerkt, dass jene 20 Lieder mit theilweise allerdings wohl veraltetem pietistischen, theilweise aber mit schlicht innigem Text den 69 entnommen sind, welche S. Bach auf Bitte des Zeitzer Cantors G. E. Schemelli für das von Letzterem mit dem Schlossprediger Schulze gemeinsam herausgegebene Gesangbuch theils componirt, theils, was auf dasselbe hinausläuft, in seiner Weise verbessert hat, übrigens hat Franz davon unseres Wissens zumeist Bach'sche Originalcompositionen ausgewählt und an der Hand der Generalbassbezifferung mit Mittelstimmen zu einem vierstimmigen Satz für eine Singstimme und Clavier ergänzt. — Jeder wird sofort, worauf auch Spitta II. 593 hinweist, die Verschiedenheit dieser Compositionsform von der des Chorales herausfinden, auch da, wo rhythmisch einige Aehnlichkeit damit herrscht, denn nicht blos harmonische Bereicherungen, wie im Choral, zeigen sich, sondern auch dem Choral fremde melodische Fortschreitungen innerhalb derselben Harmonie (so z. B. No 6) und andere freie Gestaltungen, insbesondere aber von den Versabsätzen mehr oder weniger unabhängige, melodische Periodenbauten, Wortwiederholungen und rhythmische Behandlungen (vgl. No. 5, 1, 3 u. s. w.). Aber auch geistliche Arien, wie sie Spitta genannt hat, sind sie nicht, wenigstens nicht Arien im damaligen Sinn der Gesangstechnik, mit Vor- und Nachspielen, Vocalfigurationen und dreitheiligem Schema, vielmehr sind sie und wollen offenbar nichts Anderes sein, als echte, rechte Lieder, d. h. schlichte, keine eigentliche Kunst erfordernden Gesänge für die Einzel- und Hausandacht.

Bei aller dieser Einfachheit, ja vermöge ihrer muss einem zuvörderst die wunderbar schöne und plastische Form jener Melodien ins Auge fallen. Wie ein tiefer Gebirgssee die umgebende Welt in sich aufnimmt und bis ins Kleinste klar und deutlich widerspiegelt, so spiegelt die Tiefe des Bach'schen Gemüthes in dieser Klar-

heit die Empfindung in ihren feinsten Abstufungen wieder, man denkt unwillkürlich an Lenau's wunderbar sinniges Gedicht: „Der stille See getreulich lässt jedes Blatt erscheinen, die Treue ist zu schauen im Friedlichen und Reinen", es ist der schärfste Gegensatz und die grösste Beschämung für manche lebende Liedercomponisten, bei welchen die Trübheit und Unreinheit wie bei einer Regenlache Tiefe heuchelt und Seichtigkeit verdeckt. Und wie Gebirgsseen oft von Oceanen sich nur durch ihren äusseren Umfang unterscheiden, aber an Tiefe ihnen nicht nachstehen, so stehen diese Bach'schen Lieder an Tiefe den grössten Werken des Meisters nicht nach, derart, dass sie durch die in der Litteratur erhaltene Bezeichnung als „nebensächliche Arbeiten" unter einen völlig unrichtigen Gesichtspunct gestellt worden sind; vielmehr sind sie unergründlich, ja wohl ebenso unergründlich, wie die Matthäus-Passion, die Hmoll-Messe, das „Magnificat", die grossen Orgelwerke u. s. w., schon an der unwillkürlichen Wirkung lässt es sich erproben, hat man sie nur einmal wirklich singen gehört, so fühlt man sich im Gemüth so gehoben und erfasst, wie der Körper, wenn er in tiefe Fluthen taucht. Es ist dies jene künstlerische Tiefe, welche bis auf die ethische Grösse als ihren letzten und eigentlichen Grund hinabreicht, eine Grösse, die Leid und Freude, Trost und Betrachtung, kurz alle menschlichen Empfindungen in einer Weise verklärt, dass man sagen muss, es äussert sich hier künstlerisch die heiligmachende Gnade der Glaubensseligkeit und christlich-pessimistischen Resignation; wir bekommen somit dadurch einen Einblick nicht blos in den Künstler, sondern auch in den Menschen Bach, wie kaum durch ein anderes seiner Werke.

Die Franz'sche Bearbeitung schmiegt sich voll lebendiger und doch nicht unruhiger Bewegung an die Vorlage eng an und geleitet so Bach getreulich in alle Tiefen seiner Gedanken, die Franz dabei oft aufs Wunderbarste erräth, wo in jener Tiefe Anderen schon längst die Leuchte verloren gegangen wäre. Die bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienene Ausgabe zeichnet sich durch vorzügliche äussere Ausstattung und Correctheit aus.

Dr. H. M. Schuster.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Braunschweig.

(Schluss.)

Von Concerten auswärtiger Künstler erwähnen wir das der Violinistin Frl. Arma Senkrah, die namentlich durch die brillante Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concertes excellirte, wie sie auch die Kreutzer-Sonate im Verein mit Hrn. Bergell zu guter Wirkung brachte. Letzterer hat hier im Allgemeinen besonders durch seine Reproduction Schubert'scher Lieder sehr gefallen, indem sein gesangvoller Ton und seine poetische Auffassung sich dafür ganz besonders eignen. Weniger gefiel die Weber-Liszt'sche Edur-Polacca in seiner Behandlung, die nicht rhythmisch straff genug angepackt wurde. Hr. Mierzwinski erschien abermals (zum 3. Male in circa 1½ Jahren!); aber wenn auch die Wogen des Enthusiasmus noch so hoch gingen, wirkliche Musiker konnte er über die Grenze seines Talentes nicht täuschen. Dagegen hatte Frl. Mélanie Wienzkowska, die mit ihm kam, einen recht guten Erfolg, weniger mit Beethoven's Cmoll-Variationen, als mit den graziösen Salonstücken, die sie spielte. Dieses Salongenre, das ihr mit Frau Essipoff gemeinsam ist, beherrscht sie schon jetzt recht gut.

Auch Frl. Nikita, der eine so bedeutende Reclame vorausging, besuchte uns und gewann sich durch ihre sympathische Stimme viele Freunde, ohne den Ruf einer ersten Sängerin zu rechtfertigen. Besonders das Echolied von Eckert frappirte in ihrer Reproduction. Der sie begleitende Pianist Hr. Eibenschütz spielte die Suite von d'Albert, Bach-Liszt's Hmoll-Fuge, „Des Abends" von Schumann, Nocturne in Desdur von Chopin, Valse von Eibenschütz, „Elfenreigen" von Heymann und Edur-Polonaise von Liszt, mit welch Letzterer er namentlich einen grossen Erfolg hatte. Doch scheint der Schwerpunct seines pianistischen Könnens sich mehr dem Zarten, Duftigen, einen weichen Anschlag Verlangenden zuzuneigen.

Ueber das Concert, welches die einheimische Sängerin Frl. Sofie Schultz mit dem Pianisten Hrn. Ebert-Buchheim und der vorzüglichen Violinistin Miss Robinson aus London gab, ist in dieser Zeitung schon berichtet worden.

Was die Thätigkeit unserer Hofoper betrifft, so liegt uns vor Allem ob, über eine Première der neuen Oper unseres einheimischen Symphoniedirectors Schultz zu berichten, die, wie schon in dieser Zeitung mitgetheilt wurde, mit gutem Erfolge in Scene ging. „Der wilde Jäger" (so ist der Titel) entnimmt seinen Stoff dem Epos gleichen Namens von Julius Wolff, und ist das Textbuch von Mehreren (besonders von dem hiesigen Musikkritiker Langenbeck, dem als geschätzter Dilettant und Kunstfreund bekannten G. Wagner und Baron E. v. Lüneburg) verfertigt. Ob Letzteres gerade zum Vortheil der Einheitlichkeit war, möchten wir bezweifeln. Die Verse sind sonst gut und frisch und zeigen grosse Gewandtheit. Die Dichtung Wolff's ist bedeutend vereinfacht und wesentlich verändert. Im 1. Act sehen wir den unter dem Falkenmeister Gerhard stehenden Jägerchor den Grafen Hackelbergen von der Ebersburg erwarten. Endlich erscheint dieser, und zwar nicht in bester Laune. Denn ausser den Vorwürfen, die er sich selbst macht über den Verrath, den er an seinem Freunde Paulus begangen, ärgert ihn der Umstand, dass wallfahrende Bauern den begehrten Hirsch verscheucht haben, sowie zweitens das Verbot des Abtes Paulus, an hohen Feiertagen zu jagen. Der Jäger Ludolf soll die Spuren des Hirsches wie des Wilddiebes Vollrat suchen. Dieser findet Waldtraut, des Köhlers liebliche Tochter, und wird von ihrem Liebreiz sofort gefangen genommen. Die Umarmung der Beiden stört der Vater durch seine Dazwischenkunft, indem er Ludolf als Schwiegersohn abweist und Waldtraut mit sich nimmt, um ihm das erlegte Wild tragen zu helfen. Diese Beiden trifft nun Hackelbergen und lässt den Köhler gefangen nehmen, für den vergeblich Waldtraut um Gnade fleht. Im 2. Acte sehen wir auf dem Schlosse Ebersburg Hildegard, die Gemahlin des Grafen, an ihrem Namenstage ihr Schicksal betrauern. Waldtraut und Gerhard legen Fürbitte für den gefangenen Wilddieb ein. Der Jagdzug kommt zurück; Hildegard fleht vergebens um Vollrat's Leben, der auf einem Hirsch zu Tode gehetzt werden soll. Der 3. Act führt uns in die einsame Zelle des Abtes Paulus von Walkenried, der seinem Freunde Johannes berichtet, dass er die Gräfin geliebt habe und dass er sie wiedersehen werde, da sie sich zur Beichte gemeldet habe. In ihrer Unschlüssigkeit überlassen sie Gott die Lösung der Sache. Die folgende Scene führt uns die Erscheinung des wilden Heeres vor, das an Hackelbergen vorüberzieht. Am Morgen kommt Ludolf, bald darauf Waldtraut; Ersterer erwartet in der Schlucht den Hirsch mit Vollrat, den er durch einen glücklichen Schuss befreit, wofür er zum Dank Waldtraut's Hand erhält. Im 4. Act, 1. Scene, sehen wir sie aus der Capelle kommen, wo sie mit einander verbunden wurden. Hildegard erscheint, hat eine Zusammenkunft mit Paulus, an deren Schluss sie sich umarmen. Hackelbergen tritt auf, schiesst auf den Abt, trifft aber die vorstürzende Gemahlin. Er selbst wird von einem Blitze zerschmettert. Hildegard liegt verklärt auf einem Katafalk; hinter der Scene ertönt Gesang:

Dem Menschen wird hienieden
Der Seele Glück und Frieden
Nur als ein Traum beschieden,

O Christe, Gottessohn,
Gib uns den Gnadenlohn
Vor deines Vaters Thron.

Es lässt sich nicht leugnen, dass Schultz zu diesem Texte eine sehr ansprechende und fleissig gearbeitete Musik geschrieben hat, die sich an einzelnen Stellen zu höherem Schwunge erhebt. Als Glanznummern müssen wir namentlich bezeichnen das Finale des 1. Actes, den prächtigen Jagdmarsch im 2 Act, sowie den Anfang des 3. Actes in der Zelle des Paulus. Der 4 Act hält das Interesse nicht ganz auf derselben Höhe, obgleich auch er gut gearbeitet ist. Vorzüglich ist die Instrumentation, in der sich Schultz als Meister zeigt. Es war natürlich nicht zu umgehen, dass verschiedene Reminiscenzen mit einflossen, zumal da der Stoff theilweise so nahe Verwandtschaft mit dem „Freischütz"(wildes Heer) etc. zeigt. Auch Wagner-Anklänge finden sich mannigfach (so der Kuckucksruf, an das „Waldweben" erinnernd). Indessen thut dies dem Werke keinen Abbruch, da sonst Originales vorhanden ist. Die Aufführung war eine recht gute. In der Partie des Paulus glänzte Hr. Settekorn durch seine sympathische, zu Herzen gehende Stimme und seine würdevolle Darstellung. Aus der weniger dankbaren Rolle des Grafen verstand Hr. Nöldechen viel zu machen. Die Partie des Ludolf, die Hr. Schrötter inne hatte, gebührte eigentlich dem lyrischen Tenor. Die Waldtraut gab Frl. André mit gutem Verständniss, zumal in den dramatischen Partien. Die übrige Besetzung genügte. Die Aufnahme des Werkes war eine enthusiastische, und so wäre es dem Componisten zu gönnen, dass die Oper auch anderswo zur Aufführung käme.

Hannover, Mitte Februar.

Drei Monate sind seit der Sendung meines letzten Berichtes verflossen, und es dürfte deshalb an der Zeit sein, zu gleichem Zwecke aufs Neue die Feder in Bewegung zu setzen. Von den Ereignissen auf unserer k. Bühne bin ich allerdings nicht genöthigt, volle Seiten zu schreiben, da überhaupt von derselben in dieser Saison bis jetzt wenig Erfreuliches zu melden ist. Ich betrachtete das Repertoire der letzten Jahre und verglich dasselbe mit dem diesjährigen: da schlich mir Wehmuth ins Herz hinein, denn die früher fleissig gegebenen „Nibelungen"-Abende: „Rheingold", „Walküre" und „Siegfried" sind gänzlich verschwunden (der Name Wagner ist hier nur durch „Tannhäuser" und „Lohengrin" vertreten), und der „Trompeter" beherrscht jetzt die Bühne. Ich habe die Musik zu dieser Oper am Clavier studirt, trug aber daraufhin nicht das Verlangen, genanntes Werk auch von der Bühne kennen zu lernen. Es stehen uns noch andere Genüsse bevor; nächstdem wird „Undine", Lortzing's jedenfalls am wenigsten gelungenes Werk, neu einstudirt gegeben; späterhin soll noch „Merlin" von Goldmark als Novität dazu kommen, welche Oper für den Musiker speciell etwas Interessantes bieten dürfte. Dass mit solchen Darbietungen der wahren Kunst wenig gedient ist, leuchtet wohl ein; an einer k. Bühne sollte dieser Umstand am wenigsten bemerkbar werden.

Der neue Intendant Herr von Lepel ist nach anderer Richtung hin bestrebt, neue und bessere Gesangskräfte, als die hiesige Bühne bisher besitzt, zu engagiren, doch bis jetzt mit wenig Erfolg. Es gastirten mehrere Helden- und lyrische Tenöre, deren Namen ich verschweige, da kein Gastspiel zu einem Engagement geführt hat. Es befanden sich allerdings Gäste darunter, welchen infolge ihrer unzulänglichen Leistungen nicht erst die Erlaubniss ertheilt werden durfte, an hiesiger Bühne aufzutreten. Von den verschiedenen, auf Engagement gastirenden Soubretten ist, wie verlautet, Frl. Kolb aus Breslau, welche den Pagen („Hugenotten") und das Aennchen sang, ausgewählt worden. Dieselbe ist routinirt im Spiel, besitzt ausreichende Stimmmittel und dürfte deshalb ihr Fach für hiesige Ansprüche in genügender Weise vertreten. —

Das 2. Abonnementconcert der k. Capelle, unter Leitung des Hrn. Capellmeister Kotzky, brachte sehr bekannte Werke: die Symphonien in C moll von Beethoven und in G dur (mit dem Paukenschlag) von Haydn. Das Violinconcert von Bruch und „Legende" von Wieniawski mit Orchester wurden von dem Hrn. Concertmeister Haenflein äusserst sauber und geschmackvoll vorgetragen. Der Bassist Hr. Gillmeister, welcher über ein guttönendes Organ verfügt, sang eine Concertarie von Mozart und Lieder von Schubert, Schumann und Jensen. Der Arie liess sich wohl noch grössere Wirkung im Ausdruck abgewinnen, während mit dem vorzüglichen Vortrag der Lieder der Sänger einen vollen Erfolg mit Recht davontrug.

Das 3. Abonnementconcert wurde mit der „Faust"-Ouverture von Rich. Wagner eröffnet, deren vollständige Wirkung jedoch nicht erschöpft wurde. Es fehlte in der Wiedergabe die breite Anlage und die packende Steigerung. Hr. Eug. d'Albert erntete grossen verdienten Beifall mit dem Vortrag des E moll-Concerts von Chopin. Die dem Werke eingefügten Verzierungen (speciell im letzten Satze) halte ich für überflüssig, da das Werk ohnehin reich genug an Figuration ist. Hr. von Milde sang den Monolog Simon Dach's aus Hofmann's „Aennchen von Tharau". Die vom Streichhor gut ausgeführte Ddur-Serenade von Rob. Fuchs hinterliess einen freundlichen Eindruck. Mit der, hier schon oft gehörten, Es dur-Symphonie von Mozart schloss das Programm.

Das 4. Abonnementconcert brachte als Novität die Skandinavische Symphonie von Cowen, welche gut vorgetragen und warm aufgenommen wurde. Das Werk ist anderwärts schon bekannt und auch beachtenswerth. Der erste Satz hat edle symphonische Färbung und ist nur mit seinem zu häufig wiederkehrenden Hauptmotiv zu lang gerathen. Der zweite und dritte Satz gehören in das Gebiet der Programmmusik. Der zweite (mit einer Hornmusik in der Ferne) ist von poetischer Wirkung; auch der flotte, elfenartige dritte Satz wirkt anregend. Der vierte Satz, in welchem sich die Motive der ersten Sätze wiederholen, ist jedenfalls zu zerrissen und ungleich gearbeitet, um einen ungetrübten symphonischen Eindruck zu hinterlassen. Wie Frühlingstag mit Sonnenschein wirkte ein Concert für Harfe und Flöte mit Orchester von Mozart, in welchem die Kammermusiker HH. Vizthum und Wilschauer die Solopartien mit künstlerischem Chic ausführten. Beide Soloinstrumente sind dankbar bedacht, doch ist der Harfenpart der ungleich schwierigere und erfordert einen ausgezeichneten Vertreter dieses Instrumentes, wie wir ihn auch hier in Hrn. Vizthum kennen. Die beiden ersten Sätze des Concertes sind besonders schön, der dritte fällt etwas ab. An Stelle des indisponirten Hrn. Dr. Guns übernahm Frau Koch-Bossenberger die Gesangsoli. Zieht man diesen Umstand in Betracht, so war dennoch die Wahl der Vorträge dieser Sängerin einestheils für das Concert nicht interessant genug (ich meine die hier schon recht oft gesungene Taubenarie aus der „Schöpfung", an welcher die Vortragende ausserdem noch Veränderungen für nöthig fand), anderntheils trugen einige ihrer Lieder auffallend den Stempel niederen Gepräges, sodass dieselben schlechterdings nicht in das Programm der Abonnementconcerte gehörten.

Das 5. Abonnementconcert dirigirte Hr. Capellmeister Herner, da sich die beiden Capellmeister in die Direction der acht stattfindenden Concerte theilen. Dasselbe fand unter Mitwirkung des hiesigen Pianisten Hrn. Heinrich Lutter statt, welcher die C dur-Phantasie von Schubert (mit der Liszt'schen Orchesterbegleitung) in respectabler Weise darbot. Die Bearbeitung Liszt's verhilft dem Werke, besonders nach der leidenschaftlichen, dramatischen Seite hin, zu einem bedeutenden Aufschwunge; fast dämonisch wirken die crescendi und sforzati, welche man bei Schubert so hervorstechend gar nicht kennt und auch aus dem Original nicht heraushört. Der Solist und das Orchester hoben diese Contraste gut heraus, weshalb das Werk mit seinen sonstigen Schönheiten einen bedeutenden Eindruck ausübte. Hr. Lutter bot noch in Solostücken von Grieg, Chopin und Schumann ansprechende künstlerische Gaben. Frl. Hartmann sang Recitativ und Arie aus „Titus" von Mozart und Lieder von Schubert, Marschner und Rubinstein. Als Opernsängerin fühlte sich die Künstlerin in der Arie im richtigen Fahrwasser, während ihren Liedervorträgen wenig Geschmack abzugewinnen war. Das Orchester brachte Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, sowie die B dur-Symphonie von Beethoven mit sicherem Vortrage, doch kann ich nicht verhehlen, dass ich die Symphonie hier schon belebter und reicher in der Schattirung gehört habe. —

Die Hannoversche Musikakademie brachte in einem Concert am 27. Jan. unter Leitung des Hrn. Kotzky und unter Mitwirkung des Frl. Börs und des Hrn. Gillmeister von hier, sowie des Frl. Voges aus Berlin und des k. Orchesters die 1884 aufgefundene Trauer-Cantate auf den Tod Kaiser Josef's II. für Soli, Chor und Orchester von Beethoven, die Musik zu „Rosamunde" von Schubert und Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Actes aus „Parsifal" zur Aufführung. Die Cantate, aus

welcher Beethoven in seiner erhabenen Weise deutlich erkennbar spricht (insbesondere in der Arie für Sopran mit Chor, dessen Hauptmotiv im 2. Finale des „Fidelio", sost. assai, sich wiederfindet), übt entsprechenden Eindruck auf die Hörer. Sie besteht aus fünf Nummern; der Text ist etwas schwülstig, das Sopransolo No. 4 wirkt wohl etwas ermüdend durch seine Länge, im Ganzen aber ist die Cantate, die eine ausgezeichnete Wiedergabe von Seiten der sämmtlichen Mitwirkenden fand, von ergreifender Wirkung. Die „Parsifal"-Scenen waren trotz liebevoller Einstudirung für Diejenigen, welche das Werk von Bayreuth aus kannten, in ihrer Reproduction nicht befriedigend. Die Männerstimmen waren nicht edel genug, die Frauenstimmen detonirten, selbst im Orchester machten sich Störungen bemerkbar. Trotz Alledem übten die Musik und der Gesang grosse Wirkung auf die im überfüllten Saal befindlichen Hörer, und wer nicht gerade Gegner derartiger Concertaufführungen aus dramatischen Werken ist, wird dem Verein Dank für die Darbietung zollen. Die zwischen beide besprochenen Nummern gestellte, an und für sich reizende „Rosamunde"-Musik mit Chören und Soli war sowohl ihrer Einfachheit, als auch der vorwiegend darin enthaltenden Orchestermusik wegen nicht in das Programm passend. Den Solisten Frl. Börs und Hrn. Gillmeister gebührt Anerkennung für ihre Leistungen, während Frl. Voges nicht volle Befriedigung mit ihren Stimmmitteln und im Ausdruck gewährte.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der Liszt-Verein, sich nicht begnügend mit den fünf Abonnementconcerten, welche er seinen Mitgliedern zu geben verpflichtet ist, veranstaltete denselben, nachdem er ihnen im Laufe der Saison schon acht mündliche Vorträge (der HH. Tappert und Wirth) gratis dargeboten hatte, am 27. Febr. ohne weitere Gegenleistung einen Liederabend, der den Saal des Alten Gewandhauses vollständig mit einer aufmerksamen Zuhörerschaft gefüllt hatte. Die Bezeichnung „Liederabend" erhielt das Concert durch die Vorträge des Frl. Clara Polscher aus Dresden und unseres Hrn. Carl Dierich, während die Claviervorträge des bereits rühmlich erwähnten Frl. Gisela Gulyas aus Wien mehr als Abwechselung bietende Zugaben betrachtet werden konnten. Neu von den Ausführenden war uns Frl. Polscher, sie wird uns aber in der Erinnerung haften bleiben, denn Stimmen von so saftigem Klang und sympathischem Timbre, wie ihr Mezzosopran, und eine so frische und frei zu Tage tretende Lust am Singen, verbunden mit feinem Instinct für den Charakter der einzelnen Lieder, sind trotz der Massenproduction von Sängern und Sängerinnen höchst selten. Dabei verleugnet Frl. Polscher nirgends die gute Schule des Frl. Götze in Dresden, und Das will auch Etwas sagen. Frl. Polscher hatte drei der bekanntesten Lieder von Liszt, sowie „Meine Mutter hats gewollt" von O. Lessmann, „Todt sie ihren Krieger sah" von H. Zöllner, „Des Dichters Herz" von Grieg und „Meine Liebe ist grün" von Brahms zur Vorführung gewählt und fand dabei Gelegenheit, ihr schönes Talent nach allen Seiten hin leuchten und wärmen zu lassen. Ganz vorzüglich disponirt war Hr. Dierich, und dies ist doppelt nöthig, wenn es sich darum handelt, beim Auditorium Meinung für unbekanntere Compositionen zu machen, als welche die Mehrzahl der von ihm vorgetragenen fünf Liszt'schen und sieben Franz'schen Lieder, deren genauere Bezeichnung die heut. Concertumschau enthält, gelten dürfte. Hr. Dierich hat alle diese Lieder mit einer Liebe und künstlerischen Sorgfalt behandelt und gesungen, dass Jedes seinem besonderen Charakter entsprechend zu seinem Rechte kam. Wenn bei Manchem derselben der persönliche Erfolg für den Ausführenden auch nicht abfiel, den viele Künstler für den Endzweck ihrer Bestrebungen ansehen, so wird dies Hrn. Dierich sicher nicht eine weitere Propaganda für Lieder, die noch nicht von der Gunst des Publicums getragen werden, verleidet haben, denn hierin ist er ein ganzer und wahrer Künstler. Frl. Gulyas erregte, wenn diesmal auch nicht so gut aufgelegt, wie bei ihrem ersten hiesigen Auftreten, wiederum allgemeinstes Gefallen und Entzücken mit ihren Vorträgen, zu welchen sie in der Hauptsache wieder den Blüthner-Flügel mit Jankó-Claviatur von neulich benutzte.

Dank den verschiedenen Aufführungen durch den Riedel-Verein ist Beethoven's Missa solemnis in unserer Stadt bis zu einem gewissen Grade populär geworden, und jeder Wiederholung des fundamentalen Werkes wird von unserem musikalischen Publicum schon Wochen vorher mit einer wahren Sehnsucht entgegengeharrt, um von Neuem der hehren Eindrücke, welche diese Messe auf jedes tiefer empfindende Gemüth macht, theilhaftig zu werden. Diese seltene Attractionskraft hat das Werk, wie die bis auf das letzte Plätzchen mit einer andächtigen Hörerschaft besetzte schöne grosse Peterskirche wahrnehmen liess, auch bei seiner letzten Aufführung durch den obengen. Verein, am 2. März, ausgeübt. Die Aufführung anlangend, darf versichert werden, dass sie an Schlagfertigkeit, Nuancenreichthum und Klangmächtigkeit ihren Vorgängerinnen kaum nachstand, denn nicht blos der Verein trat unter der zielbewussten, energischen Direction seines hochverdienten Leiters Hrn. Prof. Dr. Riedel mit wahrer Begeisterung an seine schwere Aufgabe heran, sondern auch das Soloquartett der Frauen Müller-Ronneburger aus Berlin und Metzler-Löwy von hier und der HH. Dierich von hier und Schmalfeld aus Berlin hatte sich auf das Beste in das Werk hineingelebt und brachte das Meiste in ganz vollendeter Weise zum Ausdruck. Als homo novus erschien bei diesem Anlass Hr. Schmalfeld auf der Wahlstatt, dessen schon angedeutete künstlerische Intelligenz sich vermittelst eines grossen und wohlklingenden Organs aussprach. Zu der Wohlgelungenheit der Aufführung, die leider nur des Oefteren durch die mangelhafte Akustik des Gotteshauses Einbusse an der vollen Wirkung erhielt, trugen natürlich auch das Orchester mit seinem Concertmeister Hrn. Röntgen, der mit schon oft bewährter Meisterschaft das Violinsolo im „Benedictus" spielte, und Hr. Homeyer an der Orgel das Ihre bei. Letzterer hatte seine seltene Herrschaft über das königliche Instrument auch schon vor Beginn der Messe documentirt, indem eine durch tüchtige Arbeit sich auszeichnende und der Natur des Instrumentes trefflich angepasste Phantasie in dorischer Tonart von Moritz Brosig, welche dem Beethoven'schen Werke vorausging, von ihm gespielt worden war.

Leipzig. Die 5. Hauptprüfung im k. Conservatorium der Musik hatte drei Ensemble- und zwei Solonummern im Programm. Schumann's Clavierquintett, die Clavier-Flötensonate „Undine" von Reinecke und das Claviertrio Op. 70, No. 2, von Beethoven zählten zur ersten Kategorie, Bach's Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel und Beethoven's Sonata appassionata für Clavier waren die Solostücke. In Schumann's Quintett wurden Clavier und erste Violine von den Frls. Sophie Groos aus Giessen und Elisabeth Obenaus aus Neapel, die übrigen Streichinstrumente von den HH. Hugo Hamann aus Leipzig, Carl Weber aus Leipzig und Georg Wille aus Greiz gespielt, und erfreulich war die von schöner Exactheit in der Ausführung begleitete Begeisterung, welche sich in dieser Leistung überall hervorthat. Zeigte sich speciell Frl. Groos als eine warm empfindende Pianistin und führte Frl. Obenaus mit dem nöthigen Nachdruck an ihrem Pulte das Wort, so waren auch die übrigen Stimmen, namentlich das Violoncell, sehr tüchtig vertreten. Mit grosser Fertigkeit und frischer Auffassung gelangte Reinecke's Sonate durch die HH. Robert Gound aus Leipzig und Luigi Ricci aus Mailand zur Ausführung. Der Vortrag des Trios durch die HH. Stephan Krehl aus Leipzig, Felix Berber aus Jena und Wille war betreffs des Clavier- und Violoncellparts gut musikalisch und auch nach Seiten der Technik ganz vorzüglich, während der Violinist wie bei einer früheren ähnlichen Gelegenheit auch diesmal nicht viel über die blossen Noten hinauskam, worunter auch die Tonbildung, die meistens etwas Gedrücktes hatte, leiden musste. Den bisherigen tüchtigen Orgelleistungen schloss sich die des Hrn. Bruno Kopp aus Reichenbach i. V., in obengen. Bach'schen Werke, rühmlich an, während Hr. Felix Odenwald aus Hamburg mit Beethoven's Sonate eine Leistung hinstellte, die aufs Beredteste Zeugniss für das musikalische Talent und die gewissenhaften Studien des Vortragenden ablegte, überhaupt zu dem Gediegensten zu zählen ist, was an Solospenden bisher geboten wurde. — In der 6. Hauptprüfung interessirte als Composition in erster Linie ein concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester von Mozart, weil dasselbe uns und wohl überhaupt für hier neu war. Dass dasselbe nichtsdestoweniger die reizvollste, echt Mozart'sche Musik enthält, verlieh diesem Interesse dauernden Werth. In den Solostimmen von den HH. Alfred

Gleissberg aus Leipzig, Rudolph Gruppe aus Drenow, Adolph Gütter aus Markneukirchen und Arno Rudolph aus Leipzig bis auf ein paar kleine Unebenheiten vorzüglich geblasen und vom Orchester gleicherweise begleitet, kam die quasi-Novität in ihrer Schönheit zu meist ganz glücklicher Darstellung. Im Uebrigen bestand das Programm aus Solovorträgen. Zunächst sei der Claviervorträge der Frls. Fanny Houser aus Cadiz (Amerika) und Meta Walther aus Leipzig gedacht. Frl. Houser documentirte in der Wiedergabe von Beethoven's C moll-Concert nicht nur eine schön und gleichmässig entwickelte Technik und weichen Ton, sondern liess auch, was noch mehr werth ist, überall ein reges geistiges Verständniss für den poetischen Gehalt der Composition aus ihrem Spiel herausfühlen. In noch gesteigertem Grade lässt sich dieses Lob auf den Vortrag des Fmoll-Concertes von Chopin durch Frl. Walther übertragen, denn derselbe war wirklich so reif in Allem und zeigte eine so glückliche Selbständigkeit in der Auffassung, dass man seine herzlichste Freude an ihm haben und die enthusiastischen Beifallsbezeugungen, die nach den einzelnen Sätzen und am Schluss laut wurden, erklärlich finden durfte. Eine ganz vorzügliche Production, baldige vollständige Erreichung ganzer Meisterschaft verbürgend, war trotz eines kleinen Gedächtnissfehlers Das, was Hr. Carl Barleben aus Bremen mit S. Bach's Chaconne für Violine vorführte, während Hr. Gustav Borchers aus Wolfenbüttel mit der Wiedergabe zweier Arien aus Händel's „Gelegenheits Oratorium" mangels ausreichender Stimmmittel und fertiger Tonbildung nicht recht zu reussiren vermochte, so gern man auch seine reine Intonation und deutliche Textaussprache anerkennen mochte. Als Eingangsnummer figurirte eine Dmoll-Orgelsonate von B. Haynes, gespielt von Hrn. Carl Koch aus Oldenburg, die wir jedoch versäumen mussten. Das Werk wurde uns wegen seiner Länge und Unselbständigkeit als ermüdend, der Spieler jedoch als bereits sehr tapfer vorgeschrittener Organist bezeichnet.

Concertumschau.

— **Leipzig.** Conc. der HH. Jerichau (Org.) u. Törsleff (Ges.) unt. Mitwirk. hies. Kunstfreunde in der St. Peterskirche am 26. Febr. m. Soli f. Ges., f. Org. (Tocc. u. Fuge in Dmoll von S. Bach, Conc. v. C. Matthison-Hansen, Pastorale v. W. Rust u. Postludium v. Th. Jerichau), f. Viol. u. f. Violonc. (Largo v. J. Klengel etc.). — Liederabend des Liszt-Ver. am 27. Febr.: Lieder „Der Fischerknabe", „Der Hirt", „Der Jäger", „O komm im Traum", „Gibt es wo einen Rasen grün", „Es muss ein Wunderbares sein", „Freudvoll und leidvoll" u. „In Liebeslust" v. Liszt, „Da die Stunde kam", „Zwei welke Rosen", Mailied, „Abschied", „Möcht wissen, was sie schlagen", „Liebliche Maid" u. „Montgomery-Gretchen" v. Franz, „Meine Mutter hats gesagt" v. Lessmann, „Todt sie ihren Krieger sah" v. H. Zöllner, „Des Dichters Herz" v. E. Grieg u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 111), Tschaikowsky (Lied ohne Worte u. Scherzo), Delibes-Jankó (Walzer), Liszt (8. Ungar. Rhaps.) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied). (Ausführende: Frl. Polscher a. Dresden u. Hr. Dierich v. hier [Ges.], sowie Frl. Gulyas a. Wien [Clav., Jankó- u. alte Claviatur].) — 2. Conc. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel): Orgelphant. in dor. Tonart v. M. Brosig (Hr. Homeyer), Missa solemnis v. Beethoven (Solisten: Frauen Müller-Ronneburger a. Berlin und Metzler-Löwy v. hier u. HH. Dierich v. hier u. Schmalfeld aus Berlin). — 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichoct. v. Mendelssohn, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, Bdur-Claviertrio v. Schubert. (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Korndörfer, v. Dameck, Unkenstein, Sitt, Schröder u. Klengel [Streicher].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Zwei illustre Sänger aus Dresden, Frl. Malten und Hr. Gudehus, haben kürzlich im hiesigen Stadttheater gastirt und in „Tristan und Isolde" und „Lohengrin" allgemeine Begeisterung für die Werke und die eigenen Leistungen erweckt. — **Cöln.** Das hiesige Stadttheater muss wieder für unbestimmte Zeit seines Hauptmagnetes, des Tenoristen Hrn. Götze, entbehren. denn laut ärztlichem Zeugniss muss derselbe einer chronischen Entzündung der hinteren Kehlkopfwand halber, die zur Hypertrophie der Schleimhaut und Wucherung des Epithels geführt, sich Monate lang des Singens, sowie jeder Anstrengung der Stimme enthalten. — **Königsberg i. Pr.** Unserer Oper wird in der n. Saison die Coloratursängerin Frau L'Allemand angehören, ein Engagement, das man gut heissen darf. — **London.** Hr. Ondříček führte im Crystal Palace Dvořák's Violinconcert vor. Sein Spiel hat an Wärme gewonnen, die Reinheit des Tones und die Unfehlbarkeit der Technik sind gleich unübertrefflich geblieben. Meister Joachim's Auftreten in einem Montagsconcert fand vor einem äusserst zahlreichen, erwartungsvollen und enthusiastischen Publicum statt. — **München.** Für den 7. d. M. steht der Beginn des Gastspiels von Frau Marcella Sembrich aus. Die erste Partie, welche die geniale Sängerin darstellen wird, soll die Lucia sein. — **Paris.** Frl. Moor sollte die Ophelia in Thomas' Oper „Hamlet" singen, ihre Stimme zeigte sich aber in der Generalprobe zu gering für den grossen Raum, die Aufführung wurde verschoben und wird später mit Frau Lureau-Escalaïs als Ophelia vor sich gehen. Man spricht von einem Engagement des Frl. Moor an die Komische Oper. Im Lamoureux-Concert am 26. Febr. fanden Frau Brunet-Lafleur und Hr. van Dyck für die Vorführung von Bruchstücken aus „Lohengrin" den enthusiastischsten Beifall. — **Prag.** Im neuen Deutschen Theater debutirte als Manrico mit vielem Glück Hr. Werner Alberti, ein Schüler des Hrn. Padilla, der selbst in dieser Vorstellung den Grafen Luna sang. Dem jungen Sänger dürfen vor Allem Schönheit und Weichheit des Organs und Noblesse in der Behandlung seiner künstlerischen Mittel nachgerühmt werden. — **St. Petersburg.** Der Pianist Hr. Stavenhagen hat hier mit ausserordentlichem, ja beinahe enthusiastischem Erfolg gespielt. — **Sondershausen.** Ein dreifaches Debut vollzog sich in der „Freischütz"-Aufführung unseres Hoftheaters am 24. Februar, indem in derselben gleichzeitig drei Eleven unseres fürstl. Conservatoriums, und zwar Frl. Kessler aus Braunschweig als Agathe, Frl. Ehrhardt aus Langdreer als Aennchen und Hr. Mittelhäuser aus Rudolstadt als Max erstmalig die heissen Bretter der Bühne betraten. In allen Dreien steckt, nach diesem Auftreten zu urtheilen, echtes und rechtes Talent zu dem gewählten Künstlerberufe, jede der Leistungen legte aber auch ehrendes Zeugniss ab für den Ernst und die Gewissenhaftigkeit, mit welcher an unserem Conservatorium die Kunst des Gesanges gelehrt wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 3. März. Requiem v. J. Rheinberger. „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt" v. S. Bach.

Merseburg. Dom: 29. Jan. „Die Erde ist des Herrn" v. C. Schumann. 5. Febr. „Des Christen Schmuck" v. A. Becker. 12. Febr. „O süsser Herre Jesu Christ", Tonsatz von Riegler. 19. Febr. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze" v. Winterfeld.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Januar u. Februar. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" u. „Christus, der ist mein Leben", Tonsatz v. S. Bach. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" v. Vulpius. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht", „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" u. „Erhaben, o Herr, über alles Lob" v. Mendelssohn. „Der Herr ist König" v. Grell. „Alles, was Odem hat" v. Silcher. „Gott ist die Liebe" von D. H. Engel. „Wenn ich nur ihn habe" v. Succo. „Tröstet mein Volk" von Palmer. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Ehre sei dir, Christe" v. Schütz.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Schwerin. 1. u. 20. Der Schauspieldirector. 5. Lohengrin. 8. Fidelio. 12. Fra Diavolo. 17. Der Freischütz. 19. Figaro's Hochzeit. 22. Der Waffenschmied. 26. Oberon. 29. Götterdämmerung.

München. Kgl Hoftheater: 2. Tell. 5., 9., 12., 19. u. 23. Othello. 7. Der Barbier von Bagdad. 15. Tristan und Isolde. 17. Die Stumme von Portici. 21. Margarethe. 26. Die Meistersinger von Nürnberg. 28. Aïda.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), 2. Claviertrio. (Wiesbaden, 2. Conc. des Freudenberg'schen Conservatoriums.)
Berendsen (A.), „Frau Mette" f. Soli u. Chor m. Streichinstrumenten. (Göttingen, 4. Aufführ. des Philharm. Ver.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Claviertrio Op. 101. (Rostock, 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Bühring.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Leipzig, Conc. des „Arion".)
Bruch (M.), „Normannenzug" f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (New-York, 2. Gr. Conc. des „Arion".)
Cowen (F.), 4. Symph. (Leipzig, 141. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Dayas (W.), 2. Orgelson. (Leipzig, Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 12. Febr.)
Gernsheim (F.), 3. Symph. (Rotterdam, 2. Conc. der „Eruditio Musica".)
— — „Salamis" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (New-York, 2. Gr. Conc. des „Arion".)
Goetz (H.), Symph. (Zwickau, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Clavierquart. (Wiesbaden, 2. Conc. des Freudenberg'schen Conservatoriums.)
Goldmark (C.), Vorspiel zur Oper „Merlin". (Wiesbaden, 9. Conc. der Curdir.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Baden-Baden, 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Hofmann (H.), Orchestersuite „Im Schlosshof". (Potsdam, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 5. Jan.)
Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure". (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)
Jadassohn (S.), Clavierquintett. (Paris, 3. Kammermusik der HH. Lefort u. Gen.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (New-York, 2. Gr. Conc. des „Arion".)
— — „Rheinweinlied" f. Männerchor m. Clav. (Leipzig, Conc. des „Arion".)
Nicodé (J. L.), Orch.-Variat. (Dresden, 3. Philharm. Conc.)
Reinecke (C.), Ouverture zu „König Manfred". (Magdeburg, 4. Harmonieconc. New-York, 2. Gr. Conc. des „Arion".)
— — Ouvert. zu „Zenobia". (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager" a. der „Wallenstein"-Symph. (Leipzig, 141. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — Orgelconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Jan.)
Rübner (C.), Gmoll-Violinconc. (Strassburg i. E., 4. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Saint-Saëns (C.), Bdur-Clavierquart. (Aachen, 2. Soirée für Kammermusik.)
— — Cmoll-Clavier-Violoncellson. (Wiesbaden, 2. Conc. des Freudenberg'schen Conservat.)
Schreck (G.), „Begrüssung des Meeres" f. Männerchor, zwei Hörner u. Clav. (Leipzig, Conc. des „Arion".)
Staeger (Al.), „Traumkönig und sein Lieb" f. Männerchor u. Soli m. Clav. (Ebendaselbst.)
Wagner (R.), Cdur-Symph. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Dessau wird an Hauptwerken u. A. bieten: Beethoven's „Missa solemnis", Symphonien von Berlioz („Harold"), Liszt („Faust") und Klughardt (Fmoll) und Wagner's Kaiser-Marsch. Als solistisch Mitwirkende werden vorläufig genannt die Frauen Moran-Olden und Müller-Ronneburger (Gesang), Frau Sofie Menter und Hr. Willy Rehberg (Clavier), Hr. Arno Hilf (Violine). Die Kammermusik wird durch die Streichquartette der HH. Seitz und Gen. (Dessau) und Petri und Gen. (Leipzig) ausgeführt werden. Die Leitung liegt in den Händen des Hrn. Hofcapellmeister Klughardt.

* Der Essener Musikverein, dessen gegenwärtiger Dirigent der k. Musikdirector Hr. Witte ist, beging am 4. und 5. d. Mts., mit zwei Concerten, das fünfzigjährige Jubiläum seines Bestehens.

* In Budapest trägt man sich mit dem Project, Franz Liszt ein Denkmal zu errichten.

* Das Marschner-Denkmal in Zittau soll am 16. Aug. d. J. feierlich enthüllt werden.

* Die Seine-Deputirten versammelten sich vor. Woche, um über den Gesetzentwurf, betr. den Wiederaufbau der Komischen Oper zu berathen. Sie kamen dahin überein, das Regierungsproject zu verwerfen, da dasselbe keine Bürgschaft gegen die Wiederkehr eines Unglückes biete.

* A. Boutarel stösst bei Gelegenheit einer Besprechung des jüngsten Colonne-Concertes einen bezeichnenden Schmerzensruf aus. In diesem Concert wurde ein Act aus Berlioz' „Les Troyens" aufgeführt. Das Quintett und Septett daraus erfuhren nun eine so ungenügende Wiedergabe, dass Hr. Boutarel ausruft: „Es ist traurig zu denken, dass Wagner's Werke in Frankreich auserwählte Interpreten finden, während für Berlioz keiner da ist."

* In Rouen nahm der Bürgermeister Anstoss an einem Armenconcert, weil in dessen Programm u. A. der „Tannhäuser"-Marsch Platz gefunden hatte. Ländlich, sittlich!

* Das Union Square-Theater in New-York ist durch Feuer zerstört worden. Sechs Feuerwehrleute wurden verletzt. Das Nationaltheater in Jassy erlitt das gleiche Schicksal, ohne dass Verluste von Menschenleben zu beklagen gewesen wären.

* Die amerikanische National Opera Company, auf den Ruinen der American Opera Company gegründet, hat nicht mehr Glück gehabt, sondern sich nach hartem Kampfe aufgelöst mit einem Deficit von 100,000 Dollars.

* Die Direction des National-Theaters in Amsterdam ahmt dem Nationaltheater in Mexiko nach, indem sie ohne Einwilligung der Eigenthümer des Werkes, der HH. G. Ricordi & Co. in Mailand, die Bühnenaufführung der neuen Oper „Otello" von Verdi vorbereitet. Auch hier soll es sich nämlich um ein Orchesterarrangement des Clavierauszuges, also nicht um einen rechtlichen Erwerb des Aufführungsrechtes der Partitur handeln.

* Im k. Opernhaus zu Berlin haben die Decorationsproben zu „Rheingold" begonnen, es scheint demnach Ernst mit der Aufführung des Vorspiels und des Schlussdramas und somit mit der endlichen Vervollständigung des „Nibelungen-Ringes" zu werden.

* Im Hoftheater zu Schwerin ist nunmehr unter Hrn. Al. Schmitt's vortrefflicher Leitung auch die „Götterdämmerung", als Schlussglied des „Nibelungen-Ringes", mit grossartiger Wirkung zur Aufführung gekommen.

* Im Communal-Theater in Triest ist kürzlich Wagner's „Lohengrin" erstmalig in italienischer Sprache aufgeführt worden und hat grössten Enthusiasmus erregt.

* In Madrid kam am Todestage Rich. Wagner's dessen „Lohengrin" unter grossartigem Erfolg zur ersten Aufführung.

* M. Bruch's Oper „Loreley" ist in ihrer neuen Bearbeitung am 4. d. auch in Breslau mit Erfolg erstmalig in Scene gegangen.

* Das Opernhaus in Frankfurt a. M. hat mit seinen importirten Novitäten kein Glück, denn auch die neueste derselben, A. Ponchielli's „Gioconda", hat kaum einen Achtungserfolg erreicht.

* Aus Darmstadt berichtet man von der jüngst im dortigen Hoftheater glücklich verlaufenen Première von Ad. Mohr's Spieloper „Der deutsche Michel".

* Benj. Godard's Oper „Jocelyn" hat bei ihrer ersten Aufführung in Brüssel einen bedeutenden äusserlichen Erfolg gehabt, der aber, wie es scheint, mehr eine Demonstration gegen die Wagner-Freunde Brüssels ist, welche die Direction des Monnaie-Theaters zur Pflege Wagner'scher Musik antreiben. Denn nach dem „Guide Musical" geht dem Componisten die Kunst der Entwickelung und die weite Form ab und wird seine Instrumentation oft eintönig, farblos und zuweilen unedel genannt.

* Wie in verschiedenen deutschen Städten, so wurde der russische Componist P. Tschaikowsky unlängst in Prag, und zwar in zwei Concerten aufs Höchste gefeiert. Auch die mitwirkenden Solisten, der excellente Pianist Hr. Siloti und der Weimarische Hofconcertmeister Hr. Halir, wurden nach Verdienst gefeiert.

* Hr. Arthur Friedheim wird am 9. d. ein eigenes Concert in Berlin veranstalten und in demselben sich als Pianist und Dirigent zeigen. Auf dem Programm stehen u. A. Dante-Symphonie und „Todtentanz" von Liszt und „Tristan"-Vorspiel von R. Wagner. Der beabsichtigten Amerikareise scheint sich der bedeutende Künstler vorläufig entschlagen zu haben.

* Das fünfzigjährige Jubiläum des Hrn. Hofrath Dr. Gille in Jena als Directionsmitglied der Akademischen Concerte daselbst ist am 27. Februar in solenner Weise gefeiert worden und hat dem verdienten Jubilar von allen Seiten die herzlichsten Beweise von Liebe und Verehrung gebracht.

* Der englische Componist und neue Leiter der Philharmonischen Concerte in London, Hr. Cowen, hat ein sehr vortheilhaftes Engagement nach Melbourne in Australien angenommen, woselbst er eine Serie von Concerten bei Gelegenheit der Centennialfeier gegen das nette Honorar von 100,000 (?) ℳ dirigiren soll.

* Die unlängst verstorbene Frau Jenny Lind hat, wie dies bei dem von der berühmten Künstlerin bei Lebzeiten bewiesenen hohen Wohlthätigkeitssinn kaum anders zu erwarten stand, grosse Legate zu Wohlthätigkeitszwecken vermacht.

* Hr. Theaterdirector Pollini in Hamburg ist vom König von Dänemark mit dem Ritterkreuz des Danebrog-Ordens decorirt worden.

Todtenliste. Jean Delphin Alard, ausgezeichneter Geiger und Professor dieses Instruments am Pariser Conservatorium, Componist für dieses Instrument, †, 72 Jahre alt, plötzlich in Paris. — Hans Sutter, Männerchorcomponist, †, 74 Jahre alt, in Wels (Oesterreich). — Ernst Halven, Dirigent des Heidelberger Liederkranzes, auch als Componist bekannt geworden, †, 40 Jahre alt, am 21. Febr.

Kritischer Anhang.

Emil Breslaur. Der Stufengang. Ein Verzeichniss von Musikstücken, welche sich beim Unterricht bewährt haben. Nach der Schwierigkeit geordnet. Berlin, N. Simrock. Pr. 1 ℳ

Den bekannten Führern durch die Clavierunterrichts-Litteratur von Louis Köhler, Eschmann, Reinecke, Löschhorn, Lebert und Stark, Wettig u. A. hat sich soeben ein neuer „Stufengang" von Professor Emil Breslaur, dem Director des Berliner Conservatoriums für Clavierlehrer, zugesellt. Der Name des Verfassers, welcher sich auf dem musik-pädagogischen Gebiet durch seine ausgezeichnete, epochemachende „Methodik des Clavier-Unterrichts", sowie durch die Herausgabe und Redaction der seit zehn Jahren erscheinenden, vortrefflichen und vielgelesenen „Clavierlehrer"-Zeitung einen hervorragenden Ruf erworben hat, bürgt dafür, dass in diesem neuesten musikalischen Führer etwas wirklich Gutes und Praktisches geboten wird. Wie der Verfasser in einer besonderen Anmerkung hervorhebt, sind in demselben, nach der Schwierigkeit geordnet, nur solche Musikstücke aufgenommen, welche sich beim Unterricht bewährt haben, und zwar wurden vorherrschend neuere oder bis jetzt weniger bekannte ältere Werke berücksichtigt. Ein stufenweise nach der Schwierigkeit geordnetes Verzeichniss der Sonaten von Clementi, Haydn, Mozart und Beethoven erschien dagegen schon früher als Heft 5 der „Musikpädagogischen Flugschriften". — Das Material des „Stufenganges" für Claviermusik zu zwei Händen gliedert sich in zwölf Stufen. Jeder derselben ist in fettgedruckter Schrift ein allgemeiner bekanntes Stück vorangestellt, welches den ungefähren Schwierigkeitsgrad der darauf folgenden Compositionen angibt. Z. B. Stufe VIII; Field, Nocturno No. 5 in Bdur; F. Bendel, Wiegenlied; Kalkbrenner, Rondo in Esdur; F. Kiel, Drei Humoresken; A. Naubert, „Im Kahne; Jean Voigt, Impromptu. — Jedem Stücke ist die Verlags- und in den meisten Fällen auch Preisangabe beigefügt. Auf solche Tonstücke, die sich besonders zum Auswendiglernen oder ihrer bequemen Spielart halber zur Uebung im vom-Blattspiel eignen, ist durch besondere Bezeichnungen hingewiesen. Im weiteren Verlauf bietet der „Stufengang" den Nachweis von technischen Materialien, von Etuden und empfehlenswerthen Etuden Sammelwerken. In dem Uebungsstoff für Clavier zu vier Händen werden Originalcompositionen und Arrangements unterschieden; sodann folgen Angaben brauchbarer Compositionen für Clavier zu sechs Händen, für zwei Claviere zu acht und vier Händen, für Clavier und Violine, Clavier und Violoncell, Clavier und Harmonium und für virtuose Concertstücke. Berücksichtigt sind schliesslich auch Quartette für Harmonium, Violine, Bratsche und Violoncell, Trios für Harmonium, Violine und Clavier, solche für Clavier, Violine und Violoncell, sowie endlich Werke für Clavier zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell. — Das empfehlenswerthe, vielseitige und handliche Büchlein kostet nur 1 Mark. U. S.

Briefkasten.

W. G. in *F. a. M.* Wir haben von jener Differenz mit dem berühmten Tenoristen gehört, doch dass es dabei wirklich zu Ohrfeigen gekommen ist, war uns neu.

P. E. in *B.* Wenn Sie nur richtig gesehen haben, denn eine derartige Taktlosigkeit, wie der Dirigent sie der mitwirkenden Sängerin gegenüber ausgeübt haben soll, will uns bei allen Extravaganzen desselben doch nicht glaublich erscheinen.

C. A. in *S.* Wir haben keine Concertagentur und arrangiren keine Concerte. Wenden Sie sich betr. Ihres Leipziger Vorhabens an Hrn. E. Eulenburg hier.

B. O. in *C.* Gehört zu den Blättern, die mit ihren kurzen Mittheilungen immer Monate lang zurück und ausserdem glücklich im Entenfischen sind.

H. L. C. Termin schon längst vorbei!

Anzeigen.

Orgel-Compositionen von Th. Forchhammer

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [205.]

Choralbearbeitungen

(combinirte Choräle)
für **Orgel** von

Th. Forchhammer.

Op. 16. Preis: ℳ 2,—.

Früher erschienen in demselben Verlage:

Forchhammer, Th., Op. 8. Sonate (No. 1) für Orgel. ℳ 2,50.
Forchhammer, Th., Op. 10. Zwölf Choral-Vorspiele für Orgel (zum kirchlichen Gebrauch) . . . . . . ℳ 2,—.
Forchhammer, Th., Op. 12. Phantasie und Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ für Orgel mit Männerchor ad libitum . . . . ℳ 1,50.
Forchhammer, Th., Op. 15. Zur Todtenfeier. Zweite Sonate für Orgel . . . . ℳ 3,—.

Der amtliche Schulanzeiger für Unterfranken (1887, No. 11) schreibt hierüber: „Forchhammer's Compositionen zählen vermöge ihrer geistreichen Conception, ihres künstlerischen Aufbaues und ihres echt religiösen Zuges zu den besten Erscheinungen der Orgel-Litteratur; sie verdienen darum unbedingte Empfehlung.“

Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

von [206.]

Edvard Grieg.

(Neue Aufnahme von Georg Brokesch in Leipzig.)

Cabinetformat ℳ 2,—. Visitformat 75 ₰.



[207.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [208.]

Für Chöre höherer Lehranstalten:

6 Lieder und Gesänge theils mit, theils ohne Pianofortebegleitung
von **Albert Becker.** Op. 53.

No. 1. Sommergesang. — 2. Gebet. — 3. Unser Knesebeck. — 4. Hurrah Strassburg. — 5. Herrlich auferstanden. — 6. Weihnachtslied.

Partitur 3 ℳ — Jede Stimme 75 ₰.

Grösseren Männerchören

empfehlen wir nachstehende neuere Chorwerke:

Attenhofer, Op. 54. **Waldfahrt** mit Begleitung von 4 Hörnern, 2 Trompeten u. Bassposaune oder Pianoforte. Clav.-Auszug ℳ 4,—.
— — Op. 57. **In einer Sturmnacht.** Für Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Clav.-Auszug ℳ 3,—.

Hegar, Op. 9. **Die beiden Särge.** Partitur 75 ₰.
— Op. 15. **Rudolph von Werdenberg.** Partitur ℳ 1,20.
— Op. 17. **Todtenvolk.** Partitur ℳ 1,80.
— Op. 18. **Schlafwandel.** Part. ℳ 1,80.

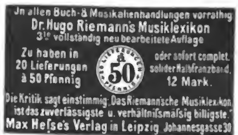
„In Friedrich Hegar's »Rudolf von Werdenberg« begegnen wir einer ebenso wirksamen, als geistreichen und mit überraschenden Einzelzügen geschmückten Männerchorballade höheren Stiles, deren musikalische Trefflichkeit sie berechtigt auf Beachtung in den weitesten Kreisen.“ B. Vogel.

„Das »Todtenvolk« von F. Hegar, dem Componist und Dichter beiwohnten, hörten wir in Luzern zum dritten Male, und blieb der Eindruck nicht blos ein ungeschwächter, sondern für uns ein geradezu beispielloser, überwältigender.“

„Es ist das Schönste, was wir auf dem Gebiete des Männerchors je zu hören bekommen haben. Eine Beschreibung könnte nur höchst unzulänglich den Eindruck wiedergeben, welchen der mächtig packende, Herz und Nerven erschütternde Vortrag machte.“ [209.]

Die Partituren vorstehender Chöre sind zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung, sowie direct von uns zu beziehen.

Leipzig. Gebrüder Hug.



[210.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[211.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig. [212.]

Alois Reckendorf, Op. 10. 24 Etuden in allen Dur und Molltonarten für Pianoforte. Heft I. M. 3,— Heft II., III., IV. à M. 2,50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. März 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 12.

Inhalt: Walhall und der Regenbogen. Von Moritz Wirth. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und Hannover (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Verdi, sein Leben und seine Werke von A. Pougin. — Briefkasten — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Walhall und der Regenbogen.

Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber als Manuscript.

(Schluss.)

Die Bewegungen der Götter sind nun die folgenden. Wotan schreitet mit Fricka, gefolgt von Froh, Freia und Donner, der Brücke zu, d. h. er will an d—d vorüber nach d—g gelangen. Er erreicht das erste d eben, als der Klagegesang der Rheintöchter beginnt, wendet sich dort und blickt vom Rande des Felsens mit den Uebrigen in das Thal hinunter. Die Vorschrift dazu steht freilich erst bei den Worten: „Welch Klagen klingt zu mir her?", nachdem die Mädchen schon 6 Takte gesungen haben. Indessen stehen diese Angaben sehr oft nicht genau an der richtigen Stelle. Insbesondere ist hier klar, dass Wotan schon beim 1. und 2. Takte angehalten und sich langsam gewandt, dann einige Takte gelauscht und nun erst seine Frage an Loge gethan haben wird. In dieser Stellung warten die Götter auch noch Loge's höhnischen Zuruf an die Mädchen ab. Bei dessen letzten Worten wendet sich die ganze Gesellschaft und verschwindet lachend während Loge's höhnischer Figur bei d—g hinter dem Felsen. Loge schliesst sich ihnen jetzt sofort an. Dieses Verschwinden geschieht mit ein oder zwei Schritten aufwärts, sodass es aussieht, als beträten sie hier den Bogen. Beim Beginn des zweiten Gesanges der Rheintöchter müssen sie schon möglichst ganz den Blicken der Zuschauer entzogen sein. Die Bemerkung „die Götter lachen und beschreiten mit dem Folgenden die Brücke" ist daher ebenfalls dem Sinne nach an ihre richtige Stelle zu bringen.

Ich muss mich nunmehr dafür rechtfertigen, dass ich den Regenbogen hinter dem Felsen weg führen und die Götter somit auf einige Zeit verschwinden lassen will, denn Wagner hat diesen Umstand nirgends ausdrücklich vorgeschrieben.

Es ist aber erstens nur so möglich, die lebendigen Darsteller mit perspectivisch verkleinerten Puppen zu vertauschen. Sollte der Bogen von Anfang bis Ende zu überblicken sein, so dürften die Götter ihn entweder gar nicht betreten, oder die Burg müsste sofort wieder bis auf 100 Schritt Entfernung von der Rampe hereingerückt werden. Mit der genannten Einrichtung steht oder fällt daher die ganze von mir vorgeschlagene Decoration und der mit ihr zusammenhängende Gesammteindruck der Götterscene des „Rheingoldes".

Zweitens wird nur dadurch, dass die Götter eine gewisse Zeit unsichtbar werden, ein sonst unlösbarer Widerspruch zwischen Wagner's scenischen Vorschriften und seiner Musik gehoben. Dass die Götter am Schlusse von Loge's letzter Rede, mit dem Beginne des zweiten Gesanges der Rheintöchter, in den Regenbogen einbiegen, ist sicherlich ein Vorgang, der unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Anderer Ansicht ist die Musik, die sich gänzlich den Rheintöchtern widmet. Und was thun wir? Falls die Brücke bis zu Ende frei vor uns läge, würden wir die Wahl haben, entweder nur zu sehen oder nur zu hören. Aber diese Wahl wäre nicht blos eine künstlerische, sondern auch eine physiologische Unmöglichkeit. Wir würden nur Augen haben, aber kein Ohr für das wundervolle Lied der Mädchen. Ja, wenn Wagner in dem Letzteren die Motive des Gesichtsbildes mit verwoben hätte! Aber er hat es eben nicht. Wenn wir uns daher an dem Vorgange auf der Brücke satt gesehen hätten und vielleicht noch ein Endchen Gesang erhaschen wollten, bräche dieser plötzlich ab und das Orchester widmete sich, für uns nunmehr sehr überflüssig, mit aller Kraft seiner Lungen den Göttern und dem Regenbogen. Wann aber hätte Wagner jemals in solcher, seinen eigenen scenischen Vorschriften und den Gesetzen der Psychologie geradezu hohnsprechenden Weise componirt? Einen Preis für den, der in Wagner's sämmtlichen Dramen ein zweites derartiges Beispiel nachweist.

Dagegen entwickelt sich sofort der gesammte Wirrwarr zur kunstvollsten Bilderfolge, sobald man meine Anordnung des Bogens annimmt.

Vor Allem bleibt die Vorschrift in Kraft: die Götter „beschreiten mit dem Folgenden die Brücke". Dies heisst nichts Anderes, als dass wir den ersten Schritt, den die Götter vom festen Lande auf die Brücke hinüber thun, selbst mit ansehen sollen. Hätte dieses „Beschreiten" hinter den Coulissen stattfinden sollen, so würde Wagner sich anders ausgedrückt haben, als z. B.: „sie gehen zur Seite ab, um" u. s. w. Wir sollen sie aber wenigstens mit einem Fusse auf dem Regenbogen erblicken, damit wir ganz genau wissen, dass sie darauf sind, und wir nun ruhig sein können, dass wir sie auf ihm noch zu sehen bekommen werden. Dieser Vorschrift entspricht es, dass die Brücke bei d—g den vorderen Thalrand erreicht.

Dass sie aber bei d—g auch nur eben hinter dem Felsen hervoringt, verhilft uns weiter zu dem so nöthigen sofortigen Verschwinden der Götter. Weder wir, noch das Orchester haben dann Zeit, sie auf dem Regenbogen zu verfolgen, können uns Beide dafür einzig dem Gesange der Rheintöchter widmen. Aehnlich mussten auch in Bayreuth die Mädchen während der Worte Alberich's: „Der Welt Erbe gewänn ich zu eigen durch dich?" hinter dem Riffe verweilen. Die Zuschauer sollten alle Aufmerksamkeit auf den wichtigen Vorgang lenken, wo Alberich seinen verhängnissvollen Entschluss fasst („Bayr. Bl." 1880, S. 148).

Als Staffage für die sonst gänzlich leer bleibende Bühne dient der todte Fasolt; er darf also nicht, wie man sonst vielfach vorzieht, hinter den Coulissen von Fafner abgethan werden.

Umgekehrt aber verschaffen die klagenden Kinder den Göttern die nöthige Frist, um das hinter dem Felsen liegende beträchtliche Stück des Bogens zu durchschreiten. Ueber diesen Zeitraum hilft uns einestheils der Umstand hinwegtäuschen, dass wir nunmehr durch Nichts weiter gehindert werden, uns diesem Gesange ganz hinzugeben; anderntheils darf aber, wie schon das erste, so auch dieses zweite Lied nicht mit so harfenistinnenartiger Geschäftsmässigkeit abgehaspelt werden, wie ich dies vielfach habe hören müssen Die Mädchen haben keine Eile, und der Dichter, seiner Götter wegen, noch weniger.

Wie es nun aber nach alle Diesem gekommen sei, dass Wagner eine Anordnung, auf welche in den Bewegungen der Gestalten, wie in der Musik augenscheinlich Alles berechnet ist und ohne die Alles in einander stürzt, weder im Texte vorgeschrieben, noch auch in Bayreuth zur Ausführung gebracht habe: diese Frage liegt nicht mehr im Rahmen dieser Betrachtungen. Sie gehört für die Lebensbeschreiber Wagner's, welche in ihr eine sehr merkwürdige Aufgabe gestellt erhalten und uns hoffentlich mit der Zeit eine ebenso genugthuende, als belehrende Antwort liefern werden.

Mit dem Schlusse des Klagegesanges, während der ihm folgenden 10 Takte Walhallmotiv, kommen die Götter bei f auf dem Bogen langsam wieder hervor, sodass sie mit dem 10. Takte alle auf dem Bogen sichtbar geworden sind. Natürlich sind das jetzt nicht die wirklichen Darsteller, welche vielmehr hinter dem Felsen verbleiben, sondern es sind Puppen. Dieselben müssen in angemessener perspectivischer Grösse und Färbung erscheinen. Es ist eine besondere Aufgabe der Bühnentechnik, zu berechnen, ob diese Puppen bei ihrem Vorrücken auf dem Bogen sich noch weiter verkleinern und an Färbung einbüssen sollen. Die Mittel dazu würden unschwer zu finden sein. Damit endlich der Donnerstein eine genügend grosse Strecke des Regenbogens verdecke, ohne doch selbst zu massig zu werden, kann man ihn in eine nach hinten schräg aufwärts, gegen Walhall zu, auslaufende Platte endigen lassen, deren Vorderseite d—d ziemlich schmal sein kann. Donner und Froh dürfen dann nicht bis auf den hintersten Rand der Nase steigen, damit es unbestimmt bleibt, wie weit sie ins Thal hinausragt.

Der Zug der Götter findet statt während der 12 Takte Regenbogenmotiv, welche ebenso, wie schon die vorhergehenden 10 Takte Walhallmotiv, im allerbreitesten Zeitmaasse zu nehmen sind. Wagner's Vorschrift „sehr energisch" bezieht sich auf die Betonung, nicht auf die Schnelligkeit, soll also nicht dazu verführen, den Schluss so herunterzupoltern, wie es oft geschieht. Doch darf man auch hier sagen: hätten nur erst die Herren Maler die richtige Decoration gefunden, so würden vermuthlich aus

ihr die Herren Capellmeister auch das richtige Zeitmaass geschöpft haben.

Die Götter kommen während ihres Zuges natürlich nur sehr langsam vorwärts; entsprechend der bereits beträchtlichen Entfernnng der Bogenstrecke, auf welcher sie sich befinden. Jedenfalls haben sie bis dahin, dass sich der Vorhang während der drei letzten Takte des Stückes schliesst, noch nicht den höchsten Punct ihres Weges erreicht.

Ich betrachte es noch als einen besonderen Gewinn, dass sich der ganze Theil des Bogens, den die Götter durchwandeln, frei vom abendlichen Himmel abhebt. Gerade dadurch bekommt das Bild, mit dem uns der Dichter hier entlässt, jenes Ueberirdische, Himmelsgötterartige, das wir wie eine vertraute Erinnerung begrüssen und doch in dieser strahlenden Pracht noch nie gesehen haben. Goethe in seinem Parzenliede hat es vorgedichtet: „Sie schreiten vom Berge zu Bergen hinüber, aus Schlünden der Tiefe dampft ihnen der Athem erstickter Titanen, gleich Opfergerüchen, ein leichtes Gewölke." Was Goethe nur träumte und in den Worten seines Gedichtes uns gleichfalls nur zu träumen auffordern konnte, ist hier Wirklichkeit geworden. Stark und sicher, in breit fluthendem Tonstrome schwingt sich die magisch erglänzende Regenbogenbrücke durch die klare Luft über das weite Thal des Rheines zur fernen Burg im Hintergrunde hinüber. Und auf ihr, irdischer Noth und Sorge enthoben scheinend, so wie unsere Vorfahren sie in gläubigen Entrückungen erschauten, ziehen die leuchtenden Geistgestalten der Götter.

So oder ähnlich hat Wagner die Götterscenen seines „Rheingoldes" geschaut. Erlösen wir sie endlich aus der versumpften, am Boden klebenden Enge ihrer „Tradition"; heben wir sie empor auf Bergeshöhen, in die Luft und das Licht des weiten Himmels. Dort, wo es hingehört, wird uns dieses Naturdrama erst seine Grösse und Eigenartigkeit offenbaren, wird es jene noch nie vernommene und doch so altvertraute Sprache zu reden beginnen, die bis jetzt als sein Geheimniss in ihm verschlossen war.

Begreifen wir den Schöpfer dieser Scenen aufs Neue als den grossen Vollender von Aufgaben, welche unsere anderen Dichter kaum erst zu stammeln wagten.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M. im März.

Es sei uns, bevor wir unsere Referenten-Thätigkeit wieder aufnehmen, vergönnt, gewissermaassen als Epilog zu unserer neulichen persönlichen Auseinandersetzung mit einem hiesigen Künstler, noch im Allgemeinen die Stellung zu präcisiren, welche eine der Tendenz dieses Blattes entsprechende Kritik dem Frankfurter Musikleben gegenüber einzunehmen hat. Es hiesse, die lähmende und tödtende Macht der Eisregion, die erwärmende Kraft der Sonne leugnen, wollte man in Abrede stellen, dass namentlich seit dem Hinscheiden des so objectiv und vornehm denkenden Joachim Raff sich hier gerade in tonangebenden Kreisen eine musikalische Reaction eingebürgert hat, welche ihr Haupt um so machtvoller erheben kann, als derselben ausser von dem „Musikalischen Wochenblatte" von keinem Organe energisch entgegengetreten wird. Wir fassen den Begriff musikalischer Reaction freilich etwas weiter, als den Vertretern derselben erwünscht sein dürfte, und erachten dieselbe durch die Vorführung sogenannter Novitäten an sich noch keineswegs ausgeschlossen. Die Musikgeschichte weist nur wenige Namen auf, mit denen ein künstlerischer Fortschritt oder wenigstens doch ein Betreten neuer Bahnen effectiv verbunden gewesen ist. Sehen wir von dem alten Thomascantor ab, welcher auf felsiger Höhe riesenhaft thront und einsam Jahrhunderte spurlos an sich vorüberziehen sieht, so sind es doch wohl nur Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Berlioz, Liszt und Wagner, für den Clavierstil Ph. Em. Bach, Beethoven, Schumann, Field, Chopin und Liszt, welche neues Land entdeckt und die weitere Cultivirung erschlossen haben. An diese Tonheroen schliesst sich eine Reihe genialer und hervorragender Künstler, welche wesentlich dem Fluge der Ersteren folgend, die Uebergangsperioden vermittelt haben. Dann aber begegnen wir einer Masse von Talenten und Talentlosen, welche nichts Neues entdeckt, aber mit mehr oder weniger günstigem Erfolge und meistens mit viel Behagen das ihnen von Anderen erschlossene Gebiet angebaut und die Entwickelung der Kunst längere Zeit auf derselben Stufe erhalten haben. Die Werke dieser Epigonen vorzuführen, erscheint löblich und namentlich auch im Interesse der Künstler, welche ihre Werke hören sollen, durchaus nothwendig. Eine grosse Einseitigkeit aber und durchaus nicht förderlich der Kunst ist es, wenn man sich neben dem bereits allseitig Anerkannten auf die Arbeiten dieser nicht selten bedenklich an das Handwerk grenzenden dritten Künstlergattung beschränkt und die freilich oft nicht bequem zu handhabenden Werke jener noch nicht allgemein durchgedrungenen Pfadfinder der Kenntniss der Kunstfreunde principiell entzieht. Erst von der Höhe dieser Werke eröffnen sich dem Blicke neue, früher nicht geahnte Regionen, während die Arbeiten der dritten Kategorie ohne neue Gesichtspuncte meistens flach in der Ebene verlaufen und neuem künstlerischen Schaffen keine Anregung bieten. Wenn die Reaction jetzt mit süss-sauerer Miene dem Wagner-Enthusiasmus keine Steine mehr entgegenwirft, vielleicht dessen Berechtigung vereinzelt auch schon schüchtern anerkennt, so ist dieses wahrlich kein Heldenstück, die Wogen sind über ihrem Haupte zusammengeschlagen, und wie in der Politik die conservative Richtung nur durch Anlehnen an freisinnige Tendenzen unter verschiedenen Masken ihr Dasein fristet, so müssen die Vertreter des Pseudo-Classicismus, wollen sie sammt ihren Werken und Zöpfen nicht in die musikhistorische Rumpelkammer geworfen werden, dem Triumphzuge Wagner's, wenn auch widerwillig, folgen. Die Anerkennung der titanenhaften Werke Wagner's bildet heutzutage daher durchaus keinen Maassstab mehr für die Beurtheilung des Fortschrittes im musikalischen Leben, der Kampf mit dem Zopfthum dreht sich, nachdem auch der geniale und majestätische Brahms auf dem Gebiete der Instrumentalmusik siegreich durchgedrungen, für die Neige dieses Jahrhunderts um die Feuergeister Berlioz und Liszt. Auch diese Heroen waren von unbeugsamer Energie, aber dieses treue Festhalten der Ueberzeugung richtete sich mehr nach innen auf die Kunst, während Wagner wie der Gründer der Napoleonischen Dynastie es auch verstand, seinen Werken und Ideen auch nach aussen hin Geltung zu verschaffen und unbekümmert um das Gekläffe spiessbürgerlicher Existenzen, welche — die Beurtheilung des jüngst erschienenen Briefwechsels Wagner's und Liszt's ist dessen Zeuge — immer nur ihren eigenen kleinen Maassstab anzulegen wissen, seine missionelle Aufgabe mit der erforderlichen, dem kleinbürgerlichen Verstande freilich nicht adäquaten Rücksichtslosigkeit verfolgte. Liszt äusserte einst bescheiden, „er könne warten", und unter dem 29. December 1858 schrieb er die damals gewiss nicht für den Druck bestimmten und im Munde eines von ganz Europa vergötterten Künstlers rührend edlen Worte: „Davon kannst Du (R. Wagner) versichert sein, dass ich nicht die mindeste Eitelkeit an meinen Werken hege — und sollte ich auch lebenslang nichts Gutes und Schönes hervorbringen, so werde ich mich nicht minder an dem Schönen und Grossen, was ich bei Anderen erkenne und bewundere, wahrhaft und innigst erfreuen." Wir verstehen es sehr wohl, wenn die künstlerischen Principien der genannten beiden Tonheroen den Vertretern der sogenannten strengen Schule nicht immer sympathisch erscheinen und die im Formalismus verwelkte Phantasie dem Genius und Aufschwunge dieser Künstler nicht folgen kann, indessen so viel

Achtung dürfte doch immer das ernste Streben dieser nie um den Beifall der Menge buhlenden Künstler erfordern, dass sie nicht zu Gunsten moderner Gyrowetz und Pleyl geradezu principiell negirt werden. Wie kleinlich und beschränkt erscheint dieser ablehnende Standpunct, wenn man bedenkt, mit welchem Geist und liebevollen Verständniss Robert Schumann bereits vor länger als einem halben Jahrhundert in seiner berühmten Analyse der „Episode de la vie d'un artiste" für einen damals noch ganz unbekannten Künstler eintrat! Damals war dieses Eintreten eine That, ebenso muthig und genial wie die Sinfonie fantastique selbst, heute ist deren Vorführung einfach Pflicht jedes Dirigenten, welcher nicht nur Taktschläger sein will. Und was hat Frankfurt in den letzten fünf Jahren, welche wir dem hiesigen Musikleben nahestehen, für Berlioz und Liszt gethan, obschon es über Eines der vorzüglichsten Orchester Deutschlands verfügt, mehrere grosse Gesangvereine besitzt und finanzielle Mittel hier bei dem Capitalreichthum der Stadt überhaupt nicht in Frage kommen? Hr. Professor Dr. Scholz hat mit dem Rühl'schen Vereine das kurze schöne, aber für Berlioz durchaus nicht charakteristische Hirtenspiel aus „La fuite en Egypte", Hr. Director Müller in einer uns absolut nicht zusagenden Weise „Les Préludes" von Liszt und Hr. Capellmeister Dessoff — vielleicht auf die in diesem Blatte von uns gegebene Anregung hin — vor wenigen Wochen vorzüglich einstudirt die „Liebesscene" und „Fee Mab" aus „Roméo et Juliette" vorgeführt. Keine der Opern, Symphonien und grossen Vocalwerke des französischen Meisters, kein Oratorium, keine Messe, keine Symphonie und mit Ausnahme der „Préludes" auch keine symphonische Dichtung Liszt's ist seit fünf Jahren hier zu Gehör gebracht. Es wird nach unserem Gefühl stets Eines der schwärzesten Blätter in der Musikgeschichte Frankfurts bleiben, dass auch von dem Ableben Liszt's, dessen Freundschaft zu gewinnen, sich Fürsten zur Ehre rechneten, der so unendlich viel auch für die sociale Stellung der Tagesmusiker gewirkt, hier so wenig Notiz genommen wurde, als wäre irgend ein Stabstrompeter oder ein für den Tages-Musikalienmarkt schaffender Capellmeister gestorben. Und weshalb sollten wir denjenigen Künstlern, welche dem von uns und sicher einem nicht kleinen Theile Kunstfreunde Hochgehaltenen und Verehrten grundsätzlich die liebevolle Beachtung versagen, Wohlwollen widmen? So sehr solches bescheiden strebenden jüngeren Künstlern gegenüber am Platz ist, so wenig scheint es uns vorliegend berechtigt. Robert Schumann, dessen Kritiken nach jeder Richtung hin auch heute noch mustergiltig erscheinen, schrieb zur Eröffnung des Jahrganges 1835 seiner Zeitschrift: „Das Zeitalter der gegenseitigen Complimente geht nach und nach zu Grabe; wir gestehen, dass wir zu seiner Neubelebung Nichts beitragen wollten. Wer das Schlimme einer Sache nicht anzugreifen sich getraut, vertheidigt das Gute nur halb. — Künstler, namentlich Ihr Componisten, Ihr glaubt kaum, wie glücklich wir uns fühlten, wenn wir Euch recht ungemessen loben könnten. Wir kennen die Sprache wohl, mit der man über unsere Kunst reden müsste — es ist die des Wohlwollens; aber beim besten Willen, Talente wie Nicht-Talente zu fördern oder zurückzuhalten, geht es nicht immer — wohlwollend." So möge man es denn auch uns nicht verdenken, wenn wir im Interesse des von uns für gut Erkannten mit denselben Waffen kämpfen, deren sich die Reaction nicht gegen uns, wohl aber gegen so hohe und verehrungswürdige Künstler wie Liszt und Berlioz seit Decennien bedient.

Nach diesen nicht hoffnungsreichen Worten ist es uns um so erfreulicher, dass wir dem von Hrn. Capellmeister Dessoff im Opernhause zu einem Wohlthätigkeitszwecke veranstalteten Concerte nach jeder Richtung uneingeschränktes Lob zollen können. Ganz vorzüglich und auf das Feinste ausgearbeitet kam neben Haydn, Mozart und Beethoven endlich auch, wie bereits angedeutet, Berlioz mit zwei Instrumentalsätzen aus „Roméo et Juliette" zu Wort und fand stürmischen, fast demonstrativen Beifall — „Fee Mab" musste wiederholt werden. Das höchst genussreiche Concert schloss mit Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit". Wenn wir an dem reizend liebenswürdigen, von Poesie, Grazie und Geist gleichmässig erfüllten, dabei technisch so hervorragenden Tongedicht Etwas geändert wissen oder vielleicht ganz missen möchten, so sind es die beiden Worte des Titels „Ländliche Hochzeit". Seit den zehn Jahren, dass wir uns dieses herrlichen Werkes stets von Neuem erfreuen und trotz der „Königin von Saba" und „Merlin" immer mit besonderer Vorliebe wieder zu der anmuthigen Symphonie-Idylle zurückkehren, will es uns nicht gelingen, für die poetische Beurtheilung des Werkes einen festen Standpunct zu gewinnen, und immer schwebt auf unseren Lippen die Frage: wer feiert denn die ländliche Hochzeit? ist es ein empfindsames Fräulein der Stadt, welches der Gatte auf ein schmuckes ländliches Schloss heimführt, oder ist es eine frische Landdirne, welche im heimathlichen Dorfe gefreit wird? Die poetische Stimmung der einzelnen Sätze schwankt unseres Erachtens stets zwischen dieser Alternative, und der am Titel festhaltende Zuhörer muss sich ganz complicirte Verhältnisse construiren, um die an sich musikalisch so stimmungsvollen und vollendeten Genrebilder ästhetisch in Einklang zu bringen. Der grosse Genuss dieses Concertes legte uns und manchem anderen aufrichtigen Kunstfreund die Frage nahe, ob es denn durchaus unmöglich ist, dass der hervorragende ehemalige Dirigent der Wiener Philharmonischen Concerte anstatt oft sehr mittelmässiger und schlecht besuchter Opernaufführungen in jeder Saison einen Concert-Cyklus arrangirt, in welchem die von der Museumsgesellschaft principiell ausgeschlossenen monumentalen Werke der Meister Berlioz und Liszt wohlwollende Berücksichtigung finden. B.

Hannover, Mitte Februar.

(Schluss.)

In einem Concert am 30. Jan. zeigte sich der Pianist Hr. Frédéric Lamond als ein eminenter, von Feuer und Kraft strotzender Spieler. Sein Programm bot als Hauptnummern die Symphonischen Etuden von Schumann und die Variationen über ein Thema von Paganini von Brahms. Ausserdem brachte derselbe Compositionen von Beethoven, Chopin, Liszt und zwei eigene Werke zu Gehör. Es war ein Programm, welches an Güte Nichts zu wünschen übrig liess. In technischer Beziehung war der Künstler seinen Vorträgen gewachsen, in musikalischer Hinsicht vermisste man fast durchgehend den dynamischen Gegensatz, die Anwendung des piano und der zarten Cantilene, ein Mangel, den der jugendliche Künstler mit der Zeit wohl beseitigen wird. — Dass eine Sofie Menter ein Concert wegen zu geringer Betheiligung absagen musste, gereicht dem Hannoverschen Publicum nicht gerade zur Ehre.

Der Sänger Hr. Fritz Lorleberg aus Elberfeld veranstaltete am 12. Jan. ein Concert mit sehr gemischtem Programm, denn es wirkten ausser ihm die HH. Concertmeister Sahla, Pianist Evers und Kammermusiker Lorleberg (Violoncell), Meuche (Violine) Richter, Ehrhardt, Klöpfel und Herbig (Waldhornisten) mit. Eine derartige Vielseitigkeit wirkt geradezu störend. Da gab es Kammermusik, ein Duo für zwei Violinen, Clavier- und Violoncellsoli, Adagio und Jagdphantasie für Waldhörner. Was bleibt da für den Concertgeber? Derselbe (ein Schüler Stockhausen's) sang die „Douglas"-Ballade von Löwe und sechs Lieder, die Letzteren allerdings mit zuviel des Guten im Ausdruck, sodass die Gesänge einen oftmals schleppenden Gang annahmen. Anderseits mag gesagt sein, dass der Sänger einen respectablen Stimmfonds besitzt, den er mit Ernst und Fleiss der Kunst dienstbar macht.

Zum Besten eines Denkmals für den verstorbenen k. Domchormusikdirector O. H. Lange, der sich viele Verdienste in musikalischer Beziehung erworben hat, fand ein Concert statt, in welchem meist Werke dieses Componisten aufgeführt wurden. Von diesen erwähne ich die beiden, vom Domchor ausgezeichnet gesungenen Compositionen „Königspsalm" und „So nimm denn meine Hände", sowie die Männerchöre „Waldmorgen", „Mein Herz, thu dich auf" und „Kriegslied gegen die Wälschen", welche von den hiesigen vereinigten Bundesliedertafeln effectvoll dargeboten wurden. Es wirkten ausserdem noch mit die HH. Concertmeister Haenflein, Opernsänger Emge, Hermann Brune (Clavier) und A. Steinmann (Violoncell). Die Vorträge waren durchgehends gut studirt und von guter Wirkung.

Hr. Concertmeister Haenflein und seine Genossen, die HH. Kothe, Kirchner und Blume, gaben ihren 3. und 4. Kammermusikabend im December und Januar. Der 3. Abend brachte das D moll-Claviertrio von Schumann, das G moll-Clavierquartett von Mozart (Clavier: Hr. Lutter) und das E moll-Streichquartett Op. 59, No. 2, von Beethoven. Ein vorzügliches Programm bot die 4. Soirée mit dem Streichquartett Op. 18, No. 5, von Beethoven, der Clavier-Violinsonate Op. 100 von Brahms und dem Clavierquintett von Schumann. Das schöne Beethoven'sche Werk gelang vorzüglich, nicht minder das herrliche

Schumann'sche Quintett mit seinem brillanten ritterlichen ersten Satz, seinem klagenden Trauermarsch, seinem flotten, anfstürmenden Scherzo und dem interessant fugirten letzten Satze. Die Sonate von Brahms ist ein freundliches, sonniges Werk von knapper Form und musikalischer Schönheit. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro amabile), etwas an das „Morgenlich leuchtend“ aus den „Meistersingern“ erinnernd, nimmt sogleich den Hörer für sich ein; auch das zweite Thema erzählt von Glück und schönen Tagen. Das dritte Thema hält mit seinen markigen Accorden dem Zarten ein festes Gegengewicht. Der zweite Satz (Andante tranquillo), im Bau an Schumann erinnernd, zuerst in ruhig getragener Stimmung, wird von einem lustig bewegtem D moll wiederholt unterbrochen. Im letzten Satz (Allegretto grazioso, quasi Andante) ist, wie in den anderen Sätzen, das gesangliche Element vorherrschend, doch bringt derselbe neben stolzem Muth auch Klage und düstere Klänge, aber mit Trost und Vertrauen auf fernere Tage. — Den Clavierpart bei Brahms und Schumann vertrat in trefflicher Weise Frau Concertmeister Haenflein, die Ausführung sämmtlicher Werke liess wohl selbst bei höheren Ansprüchen kaum Etwas zu wünschen übrig.

Der 2. Kammermusikabend der HH. Concertmeister Sahla, Meuche, Kugler und Lorleberg begann mit dem Cmoll-Streichquartett Op. 27 von Draeseke. Es weht ein kernig deutscher Zug durch dieses Werk. Der erste Satz, Allegro risoluto, dessen mit gesunder Empfindung geschaffene Themen anregend wirken, ist sehr klar gehalten und jedes Instrument musikalisch interessant ausgestattet. Das sich schaukelnde erste Motiv ist in der Durchführung besonders geschickt verwendet; reizvoll ist hier der Eintritt des lichten C dur nach einem wirksamen Accelerando. Im Largo (As dur) liegt viel Glückseligkeit, doch auch von schmerzlichen Erfahrungen erzählt hier der Componist. Die Arbeit ist reich an Polyphonie; ätherisch wirkt der Schluss dieses Satzes, in welchem die Violine, von einem Triller ausgehend, in das hohe As steigt und dort ppp verhallt. Das Menuett bringt muthvoll aufwärts drängende Themen, das folgende Intermezzo bildet mit seinen leicht dahingleitenden Triolen einen stimmungsvollen Gegensatz. Der letzte Satz, Presto con fuoco, ist von guter Steigerung, zumal der Componist die Fuge anwendet und das aus halben Noten gebildete Gesangsthema den hohen Schwung entfaltet, wie wir ihn ähnlich bei Wagner kennen. Das Quartett fand eine gute Reproduction und starken Beifall. (Es herrscht wohl kein Zweifel, dass Draeseke unter die ersten Componisten unserer Zeit zu rechnen ist, um so bedauerlicher ist es, dass die früher hier gegebene musikalisch reiche Oper „Gudrun“, wie manches andere gute Werk, von der hiesigen Bühne wieder verschwunden ist.) Als Solist war der Pianist Hr. Ebert-Buchheim aus Braunschweig anwesend, welcher mit guter Technik und fein abgestuft die Esdur-Variationen von Beethoven vortrug. Das Amoll-Streichquartett von Schumann bildete einen gut gelungenen Abschluss dieser Soirée. Der 3. Abend war Beethoven geweiht und brachte zwei Streichquartette des Meisters: Bdur, Op. 18, No. 6, und Cdur, Op. 59, No. 3, welche in ihrer Wiedergabe nicht vollständig auf der richtigen Höhe der Leistungen dieser Quartettisten standen. Es waltete, obgleich die Werke sehr eingehend einstudirt schienen, kein guter Stern über deren Ausführung. Frl. Hartmann wirkte an diesem Abend mit und sang sechs Schottische Lieder mit Violine, Violoncell und Clavier (Hr. Metzdorff) von Beethoven. Die Wirkung dieser, sonst correct wiedergegebenen Gesänge war etwas einseitig, da, wie schon oben bemerkt, diese Sängerin mehr auf der Bühne, als im Concertsaal zu Haus zu sein scheint.

Ueber zwei Abende des Wagner-Vereins habe ich noch zu berichten, und ich thue dies stets mit besonderer Freude, da dieser Verein nur das Beste in der Kunst im Auge behält. Am 2. Musikabend gab der schon oben genannte Hr. Ebert-Buchheim aus Braunschweig eine vorzügliche Leitung mit der H moll-Sonate von Liszt und documentirte sich als ein bedeutender Künstler seines Instrumentes. Darauf folgte das herrliche Quintett aus den „Meistersingern“, von Frl. Börs und den HH. Müller, Meyer und Gillmeister von hiesiger Bühne und der Concertsängerin Frau Kayser-Gutjahr trefflich ausgeführt und da capo gesungen. Am Schluss des Abends sprach sehr innig Hr. Dr. Grätzel die Rede „An Weber's Grabe“ von R. Wagner, Hr. Capellmeister Metzdorff brachte den Trauermarsch, aus Motiven der „Euryanthe“ zusammengestellt, und eine Anzahl Herren, der Mehrzahl nach Mitglieder des Vereins, sangen in guter Ausführung den „Grabgesang“, bekanntlich ebenfalls von R. Wagner. Das Ganze bereitete den Anwesenden einen tiefgehenden Genuss. Der 3. Musikabend wurde mit Liszt's „Orpheus“, für Pianoforte, Violine und Violoncell eingerichtet von Saint-Saëns, eröffnet. Die Sängerin Frl. Monta sang trefflich und mit reizvoller Stimme drei Lieder von Liszt: „Liebeslust“, „Der Fischer“ und „Englein hold im Lockengold“, von welchen das erste durch seine innige, schwärmerische Melodik, das zweite durch sein romantisches Colorit glänzend wirkte. Hr. Dr. Gunz vermittelte die Bekanntschaft mit einer ansprechenden Arie aus der Oper „Die Mainacht“ von Rimsky-Korsakow und einigen Liedern von dem Wiener Componisten Joseph Reiter, dessen Arbeit sich der guten Musik zuneigt und Compositionstalent verräth. Der Violoncellist Hr. Steinmann reproducirte mit schönem Ausdrucke zwei Stücke aus „Parsifal“: „Kundry's Erzählung“ und „In Klingsor's Zaubergarten“, von Grützmacher übertragen. Der Pianist Hr. Lutter bot mit der Liszt'schen Uebertragung von „Isoldens Liebestod“ für Pianoforte eine herrliche Gabe. Das überaus seelische, zarte und zu hoher Leidenschaft sich steigernde Tonstück wurde von dem Künstler nachhaltig wirkend vorgetragen.

Emil Fritzsch.

Berichte.

Leipzig. Das Quartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder schloss seine dieswinterliche kammermusikalische Thätigkeit am 4. März und setzte mit dieser Schlussproduction derselben eine strahlende Krone auf, denn glücklicher, vollendeter konnte nicht gespielt werden, als an diesem Abende, und auch das Publicum konnte sich kaum begeisterter zeigen. Auf dem Programm standen drei Werke unantastbarer Güte, von denen das jüngste, das Mendelssohn'sche Octett, ganz besonders herzlich noch deshalb bewillkommnet wurde, weil es schon geraume Zeit an dieser Stelle nicht mehr gehört worden war. Die genannten vier Künstler begannen den Abend mit Beethoven's Fdur-Streichquartett aus Op. 59, dessen technisch feiner und gewissenhafter, von warmer Begeisterung getragener und auffassungsreifer Vortrag der Leistungsfähigkeit dieser Quartettgenossenschaft das glänzendste Zeugniss ausstellte, denn nicht nur die schon immer von anderer Seite gerühmten Eckpfeiler derselben, der feinsinnige Primgeiger und der empfindungswarme Violoncellist, bekanntlich Künstler ersten Ranges, sondern auch die Vertreter der Mittelstimmen hatten gleichen Antheil an dieser musterhaften Ausführung. Dem Quartett folgte das Bdur-Claviertrio von Schubert, das in seiner geist- und lebensprühenden Wiedergabe durch die HH. Prof. Dr. Reinecke, Petri und Schröder das Auditorium hoch entzückte. Nicht minder meisterhaft verlief die Reproduction der Schlussnummer, des Mendelssohn'schen Streichoctettes, an welcher sich ausser dem Petri-Quartett noch die HH. Korndörfer und v. Dameck vom Theaterorchester und Sitt und Klengel vom Brodsky-Quartett betheiligten. In gleicher Vollendung, namentlich in Betreff der Klarheit und Durchsichtigkeit, wird dieses Werk überhaupt nur selten zur Darstellung gelangen. Möge das Quartett Petri seine Thätigkeit im nächsten Winter so erfolgreich fortsetzen, wie es sie heuer beendigte! B. G.

Göttingen, 8. März. Zwei Mal bereits im neuen Jahre ist der hiesige Philharmonische Verein mit ausgibigen Beweisen seiner Tüchtigkeit an die Oeffentlichkeit getreten. War es im Januar ein Musikabend, an welchem Solovorträge und kleinere Chorwerke („Nixenreigen“ von Berger, „Lenz und Liebe“ von Hofmann, „Frau Mette“ v. O. Behrendsen etc.) unter der sicheren Leitung des Hrn. Zuschneid in die Erscheinung traten, so ging am 7. Februar ein grösseres Männerchorconcert von Statten, in welchem Chor wie Dirigent in vollstem Maasse Leistungsfähigkeit kund thaten. Eingeleitet durch die poetische „Ossian“-Ouverture von Gade, fand das Concert in der Aufführung des Bruch'schen „Frithjof“ seinen Schwerpunct. Das trotz der scenischen Zerfahrenheit so wirkungsvolle Werk kam in erfreulichster Weise zur Geltung. Die sorgsam vorbereiteten Chöre klangen frisch und farbenprächtig. Mit dem Frithjof wusste sich ein stimmbegabter Dilettant wohl auseinanderzusetzen, die Partie der Ingeborg hatte Frau Hildur Schirmer aus Christiania übernommen, ohne derselben jedoch stimmlich und geistig gerecht

zu werden. Doch soll der Vortrag einiger nordischen Lieder (Kjerulf) durch dieselbe Sängerin rühmend hervorgehoben werden. Der Chor sang sonst noch das stimmungsvolle „Abendläuten“ von Hille. Des unter Leitung des Hrn. Musikdirector Bullerjahn sehr reizvoll ausgeführten 3. Satzes einer Suite für Streichorchester vom Dirigenten des Philharmonischen Vereins C. Zuschneid muss besonders lobend gedacht werden. Die ebenso feinsinnige wie gediegenes Können und ausgibiges Erfindungstalent verrathende Composition errang reichen Beifall. — Der letzte (5.) Symphonieabend des Göttinger Concertvereins unter Leitung des Hrn. Professor Freiberg brachte als Hauptgabe die 3. Symphonie von Brahms (hier zum ersten Male aufgeführt). Die lichte, edle Schönheit derselben gewann wie überall, so auch hier die begeisterte Hörerschaft sofort für sich. Die Aufführung war, abgesehen von dem zu verschwommen klingenden ersten Satze, eine würdige, doch müssen wir der Wiedergabe des Händel'schen Gmoll-Concertes für Streichercbor die Palme des Abends darreichen. Die „Leonoren“-Ouverture No. 3 gab einen bedeutungsvollen Abschluss. Von der Solistin des Abends, Frau Müller-Bächi aus Dresden, bleibt zu berichten, dass sie sich eines selten tiefen und klangvollen, wenn auch nicht gehörig ausgeglichenen Organes erfreut und in einer grossen Arie aus dem „Achilleus“ von Bruch, sowie in einigen Liedern sich als leistungsfähige Sängerin erwies. — Mit der vereinigten städtischen und Militärcapelle gab endlich Hr. Musikdirector Bullerjahn am 6. März ein Instrumentalconcert, welches als solches unbedingt als beste Leistung dieser Saison zu bezeichnen sein dürfte. Genau mit den technischen Einzelnheiten der vorgeführten Werke („Euryanthe“-Ouverture, Waldsymphonie von Raff, Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein, Variationen für Streichorchester von Zuschneid, Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz) vertraut, vermochte Hr. Bullerjahn dieselben mit erstaunlicher Sicherheit auswendig zu dirigiren. War einerseits das Orchester allen, und zwar nicht unerheblichen Schwierigkeiten vollkommen gewachsen, so musste andererseits die völlig saubere Ausführung und die schwungvolle, künstlerische Vortragsweise das Concert zu einem äusserst interessanten und genussreichen gestalten. n.

Concertumschau.

Antwerpen. Wagner-Conc. der Symphoniegesellschaft unt. der Mitwirk. der Frau Mielke u. der HH. Fontaine und Honigsheim am 5. März: Ouvert. u. Ballade der Senta a. dem „Fliegenden Holländer“, Arie der Elisabeth u. Romanze Wolfram's a. „Tannhäuser“, Walther's Preislied, Vorsp. zum 3. Act, Tanz der Lehrbuben u. Aufzug der Meistersinger a. den „Meistersingern“, Schlussscene a. „Tristan und Isolde“, Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold“, Siegmund's Liebeslied u. Wotan's Abschied von Brünnhilde a. der „Walküre“ v. Wagner.

Brooklyn. 3. Conc. der Philharmonic Society (Thomas): 3. Symph. v. Schumann, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, symph. Dichtung „Russie“ v. A. Rubinstein, Amoll-Orgelfuge f. Streichorch. v. Bach-Hellmesberger, Gesangsvortrag des Hrn. Fischer.

Brüssel. Winterconcert (Servais) am 26. Febr.: Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Brahms (No. 1), Ouverture zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Vorspiel zu den „Meistersingern“ v. Wagner, zwei Melodien f. Streichorch. von Edv. Grieg, Violoncellsolo („Kol Nidrei“ v. Bruch). — Conservatoriumsconc. am 4. März: Symph. „Im Walde“ v. J. Raff, Eine Faust-Ouverture, „Tannhäuser“-Ouvert. u. „Siegfried-Idyll“ v. Wagner.

Christiania. 5. Conc. des Musikver. (Holter): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Idyll „St. Hanskvaeld“ f. Streichorch. v. I. Holter, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frau Gröndahl).

Danzig. 15. Symph.-Conc. (Gedächtnissfeier des Todestages v. R. Wagner): „Eroica“-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert., Vorspiele zu „Parsifal“ u. den „Meistersingern“, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Kaiser-Marsch u. Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, „Lohengrin“-Phantasie.

Dortmund. 3. Ver.-Conc. des Musikver. (Janssen) unt. Mitwirkung der Sängerin Frau Wirth a. Aachen: 2. Symph. v. Beethoven, „Das Glück von Edenhall“ f. gem. Chor u. Orch. v. E. Humperdink, Trag. Ouvert., Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. u. „Gesang der Parzen“ f. gem. Chor u. Orch. v. Brahms, Gesangsoli v. Beethoven, Berlioz („Der Geist der Rose“), Liszt („In Liebeslust“) u. Brahms („Vergebliches Ständchen“).

Dresden. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger (HH. Hess, Blumer, Wilhelm u. Stenz), Clav.-Violoncellson. v. W. A. Mozart Sohn (HH. Schubert u. Grützmacher), Bdur-Sonate f. Clar. u. Clavier von Draeseke (HH. Demnitz und Buchmayer), Lieder „Der Spielmann, Schelmenlied u. „Jubelndes Geständniss“ v. Th. Gerlach (Hr. Riese). — Popul. Conc. des Dresd. Männergesangvereins (Jüngst) unt. Mitwirk. der Gewerbehaus-Cap. (Stahl) am 1 Febr.: 3. Ouverture zu „Leonore“ v. Beethoven, Vorspiele zu „König Manfred“ v. Reinecke und „Parsifal“ v. Wagner, „Albumblatt“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, „Geisterreigen“ a. „Merlin“ von Goldmark, „Die Mühle“ von Raff, Noct. a. „Coppélia“ v. Delibes, Männerchöre v. Rheinberger („Jagdmorgen“), H. Jüngst („Im Mai“), Engelsberg („Cupido“), F. Debois („Liebesbotschaft“, m. Clavier), Goldmark („Frühlingsnetz“, m. Clav. u. Waldhörnern), C. H. Döring („Uebers Jahr, mein Schatz“), Ed. Kremser („Die Alpenfee“ [m. Pistonsolo] u. „Wenn Zweie sich gut sind“), Ed. Tanwitz („Vater Rhein“) u. Herbeck („Zum Walde“, m. Waldhörnern).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Büchner): 2. Symph. v. Brahms, Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann, Gesangvorträge des Hrn. Bulss a. Dresden (Arie a. „Frithjof“ v. H. Zöllner, „Ich weil in tiefer Einsamkeit“ u. „Sommerabend“ v. Lassen etc).

Frankfurt a. M. 5. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Streichquartette v. Raff (Emoll) u. Mozart (Ddur), Cmoll-Streichquartettsatz v. Schubert, Gesangsoli v. Schumann, Kirchner („Du wundersüsses Kind“), Dvořák („Gute Nacht“) u. Brahms („Wir wandelten“ u. „Botschaft“). (Ausführende: Frau Uzielli [Ges.] u. HH. Heermann, Koning, Welcker u. Müller [Streicher].) — 8. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. Beethoven, Gdur-Orch.-Seren. v. I. Knorr (unt. Leit. des Comp.), Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge v. Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Concertsatz eig. Comp., Cantabile v. Cui, Tarantelle v. Lindner etc.).

Graz. 2. Kammermusik des Steiermärk. Musikver.: Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Kopetzky, Geyer, Probaska, Harpf, Köhler, Kortschak, v. Czerwenka und Rupnick) Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Dr. Kienzl, Wilczek, Henneberg, Stückler u. Fiala), Gesangvorträge der Frau Baronin Söll („Herzeleid“ v. Goldmark etc.).

Halle a. S. 5. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft (Wiegert): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert zu „Esther“ v. E. d'Albert (unt. Leit. d. Comp.), Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges., „Dort in den Weiden“ v. Brahms etc.) u. des Hrn. d'Albert (Clav., Amoll-Barcarole v. Rubinstein, Tarantella a. „Venezia e Napoli“ v. Liszt etc.).

Hamburg. Conc. des Hrn. Dr. Prochazka (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Kopecky u. Gowa (Streicher) am 13. Febr.: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Rheinberger (Bdur), Ddur-Clav.-Violoncellson. v. H. Huber. — 3. Concert der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirkung der HH. Rehberg (Clav.), Petri (Viol.) u. Schröder (Violonc.) a. Leipzig m. Compositionen v. Brahms: Claviertrio Op. 101, Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 78 u. f. Clav. u. Violonc. Op. 99, Lieder „Muss es eine Trennung geben“, „Sulima“, „Ruhe, Süssliebchen“, zwei Heimwehlieder, „Geheimniss“, „Therese“, „Von waldbekränzter Höhe“, „Wie Melodien zieht es“, „Nur leiser“, „An die Stolze“, „Blinde Kuh“ u. „Guter Rath“.

Jena. 6. Akad. Conc. (Prof. Naumann) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Denis u. Schärnack u. der HH. Giessen u. Weber (Ges.) und der HH. Halir (Viol.) u. L. Grützmacher (Violonc.) a. Weimar, sowie des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav.): Prolog v. A. Stern (Hr. Brock), Cantate f. Soli, gem. Chor u. Orch. v. E. Lassen (unt. Leit. des Comp.), „Gaudeamus igitur“ v. Liszt, „Des Tages Weihe“ f. Soloquart., Viol., Violonc. und Clav. v. Schubert, Scene der Elsa u. Ortrud a. „Lohengrin“ v. Wagner, Soli f. Clav. v. Beethoven u. Liszt („Don Juan“-Phant.) u. f. Viol. v. Svendsen (Romanze) u. Saint-Saëns (Introd. u. Rondo capriccioso).

Kiel. 4. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Prof. Stange) unt. vocalsolist. Mitwirk. v. Frl. Schauseil a. Düsseldorf: „Melusinen“-Ouvert. u. „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, Variat. u. Marsch a. der 1. Orchestersuite von F. Lachner, „Die Liebe

sass als Nachtigall" u. Romanze f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. E. Rudorff, „Wenn ein müder Leib begraben" f. Chor u. Orch. v. G. Jenner, Gesangsoli v. Schanseil („Bitte") u. A.

Laibach. 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner, Dr. Ruch, Moravec u. Luka [Streicher].)

Liverpool. 5. Conc. des Hrn. Hallé: Cdur-Symph. v. Wagner, Ouverturen v. Cherubini („Faniska") u. Marschner („Vampyr"), Ungar. Marsch a. „Faust" v. Berlioz, Solovorträge der Damen Trebelli (Ges.) und Neruda (Viol., u. A. „Ungarisches" v. Raff). — 7. Philharm. Conc. (Hallé): 2. Symph. v. J. Svendsen, Ouverturen v. Spontini („Cortez") u. Herold („Zampa"), Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Chorgesänge v. Schubert (Jagdchor a. „Rosamunde") u. Smart („Crocuses and Snowdrops"), Solovorträge der Frls. Glenn (Ges.) u. Janotha (Clav., u. A. Chrom. Walzer v. Leschetizky).

London. English Goethe Society: Aufführung der Faust-Symph. v. Liszt im Arrang. f. zwei Pianoforte (HH. G. Henschel u. W. Bache) unter Mitwirk. von Mitgliedern des Liederkranz unt. Leit. des Hrn. M. Müller am 21. Jan. (Eine Brochure mit einer durch Notenbeispiele versehenen Analyse von F. Niecks vermittelte das Verständniss des hier so gut wie unbekannten Werkes.) — Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Little (Ges.) u. der HH. Gibson u. Ould (Streicher) am 2. Febr.: Claviertrios v. Brahms (Op. 101) u. Beethoven (Op. 97), Dmoll-Partita f. Viol. u. Clav. v. C. H. H. Parry, Lieder v. C. V. Stanford („Ich liebe eine Blume" u. „Schlummerlied") v. C. H. H. Parry.

Mülhausen i. E. 3. u. 4. Kammermusik-Matinée: Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Bdur-Streichsext. v. Brahms, Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. H. Huber, Son. f. Viol. u. Clav. v. Locatelli-Zellner, Dmoll-Serenade v. Volkmann, Air v. S. Bach. (Ausführende: HH. Huber [Clavier], Stiehlé, H. Krethlow, Wolff, Kleinichen, C. Krethlow, Münch, Koban [Streicher] u. Helfer [Tromp.].)

Münster i. W. 4., 5. u. 6. Vereinsconc. (Grimm): Symphonien v. R. Strauss (Fmoll) u. A. Rubinstein (Ocean), Ouverturen v. Cherubini u. Wagner („Faust"), drei Sätze a. der 2. Suite in Kanonform v. J. O. Grimm, Clavierquintett u. „Der Rose Pilgerfahrt" (Tenorsolo: Hr. v. Zur-Mühlen) v. Schumann, „Der Stern des Liedes" f. Chor u. Orch. v. H. v. Herzogenberg, Männerchöre von Engelsberg („Meine Muttersprache"), Dürrner („Die Blumen vom Walde") u. Kremser („Wenn Zweie sich gut sind"), Vocalduette v. Schumann (Frau Heitmann u. Hr. v. Zur-Mühlen), Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.), der Frau Heitmann („Aus meinen grossen Schmerzen" u. „Es hat die Rose" v. Franz, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel etc.) u. der HH. v. Zur-Mühlen, Kollmann-Elderhorst (Viol.) u. Müller a. Barmen (Viol.). — Stiftungsfest des Männer-Gesangvereins (Roothaan) am 15. Jan.: „Normannenzug" f. Baritonsolo und Männerchor v. Bruch, „Frühlingsnetz" f. Männerchor m. vier Hörnern v. Goldmark, Männerchöre a cap. v. Heinze, Möhring u. Braun, gem. Chöre v. Mendelssohn u. A., Baritonlieder von Hofmann („Wenn du kein Spielmann wärst") u. A. — 4. Conc. des Roothaan'schen Gesangver. (Roothaan) unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Malten a. Dresden: „Tannhäuser"-Ouvert. u. Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde" v. R. Wagner, „Frühlingsbotschaft" f. Chor u. Orch. v. Gade, „Trost in Thränen" f. do. v. C. J. Brambach, Frauenchöre „Es tönt ein voller Harfenklang", Lied v. Shakespeare, „Der Gärtner" und Gesang aus Fingal m. zwei Hörnern v. Brahms, Gesangsoli v. Weber, Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt") u. R. Becker („Frühlingszeit").

Neustrelitz. 2. u. 3. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Symphonien v. Spohr („Die Weihe der Töne") u. Volkmann (Dmoll), Suite „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden"), Goldmark („Sakuntala") u. Beethoven (Op. 124), Marsch v. Schubert, Blasquintettsatz v. Reicha (HH. Lehmann, Niehr, Schreiner, Czerneck u. Weissenborn), Streichorchesterstücke v. Schumann u. Boccherini, Solovorträge der HH. Weiglin (Viol., 1. Conc. v. Bruch), Köhler (Violonc.) u. Schreiner (Clar.).

Neuwied. Conc. des Gesangver. unter solist. Mitwirkung der Frau Mensing-Odrich a. Aachen, des Frl. Mengelberg aus Bonn, des Hrn. Pfau a. Coblenz u. A. m. am 28. Jan.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Chor, Soli u. Orch. v. H. Hofmann, Soli f. Ges. v. H. Hofmann („Vergissmeinnicht"), Franz („Im Rhein"), J. Sucher („Liebesglück") u. A. u. f. Viol.

New-York. 3. Concert der Symphony Society (Damrosch): Symphonien v. Beethoven (No. 1) u. Brahms (Nr. 3), Cdur-Streichtrio f. 2 Viol. u. Viola v. A. Dvořák, Fmoll-Clavierconc. v. Henselt (Frl. Bloomfield). — 2. Saisonconc. des Deutschen Liederkranz (R. L. Hermann): „Faust"-Scenen v. Schumann, „Die Waldnymphe" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Sucher, „The Thunderstorm" f. Solo, Männerchor u. Orch. v. H. Mohr, 14. Ung. Rhaps. f. Orch. v. Liszt, Gesangsolovorträge des Frl. Juch (Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner) und des Hrn. Alvary. — 4. Symphonieconc. (Thomas): Symph. „Im Walde" v. J. Raff, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Fdur-Seren. v. Volkmann, Adur-Clav.-Conc. v. Liszt (Frl. aus der Ohe). — 5. Symph.-Conc. (Thomas): Irische Symph. v. C. Stanford, „Le Rouet d'Omphale" u. Adagio a. der 2. Symph. v. Saint-Saëns, Ouverturen v. F. Smetana (Lustspiel-) und Goldmark („Sakuntala"), Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein (Frl. aus der Ohe). — 6. Symph.-Conc. (Thomas): 4. Symph. v. Brahms, „Tasso" v. Liszt, Phant. „Liebesnacht" v. Ph. Scharwenka, Vorspiel zu „Asrael" v. Franchetti, Violinvortrag der Frau C. Urso. — 7. Symph.-Conc. (Thomas): Symphonien v. Mozart (G moll) und Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Claviervortrag des Hrn. Baarmann a. Boston.

Oldenburg. 5. Abonn. Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven u. Gade, „Wettspiele zu Ehren des Patroklus" a. „Achilleus" v. Bruch, Gesangvorträge des Frl. Schulte a. Cöln (Scene der Andromache a. „Achilleus" v. Bruch, „Klinge, klinge" v. Ad. Jensen, „Das Mädchen und der Schmetterling" von E. d'Albert, Minnelied von Brahms etc.).

Oschatz. Armenconc. unt. Leit des Hrn. Voigt am 25. Jan.: Symphoniesatz v. Haydn, Ouvert. zur „Felsenmühle" v. Reissiger, „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. v. M. Bruch, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Lieder m. Chor a. „Die Jahreszeiten" v. Haydn, Duett a. „Jessonda" v. Spohr, Gesangsoli v. Taubert (Kinderlied), Meyer-Helmund („Leichter Verlust" u. „Wenn du zu meinem Schatzel kommst") u. Bohm („Der Waldteufel"). (Ausführende: Frau Müller-Pfeiffer u. Hr. Trautermann a. Leipzig, die Beyer'sche Capelle, „Liederkranz" u. Damen-Gesangver.)

Paris. Lamoureux-Conc. am 12. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Roi d'Ys" v. E. Lalo, Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. „Walkürenritt" v. Wagner, Claviervorträge der Frau Essipoff (Amoll-Conc. v. Schumann u. A. m.). — Lamoureux-Conc. am 19. Febr.: 6. Symph. v. Beethoven, „Sigurd"-Ouvert. v. E. Reyer, „Sous les tilleuls" v. Massenet, Ungar. Marsch a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Gesangvorträge der Frau Montalba („La fiancée du timbalier" v. Saint-Saëns u. Bruchstücke a. „Tristan und Isolde" v. Wagner). — Montardon-Conc. am 26. Febr.: 3. Symphon. v. Schumann, Seren. v. Ch. Widor, symphon. Intermezzo „Roma" v. Rabuteau, Scherzo v. Goldmark, Festmarsch v. P. Parthmann, Trio des Jeunes Ismaélites v. Berlioz, „Atala" v. C. de Grandval (Soli Frl. Cremer u. Frau Auguez), Chor a. „Mireille" v. Gounod.

Ratibor. 2. Conc. der Singakad. (Plüddemann), verbunden m. einer Gedächtnissfeier f. Rich. Wagner: „Einzug der Gäste" (Marsch u. Chor) a. „Tannhäuser", Brautlied a. „Lohengrin" u. Walther's Preislied (Hr. Reiners) a. den „Meistersingern" von Wagner, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Gedächtnissfeier für Rich. Wagner f. Chor, Orch. und Harfe von M. Plüddemann, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, altdeutsche Lieder „Mein jung frisch Herz", „Weiss ich ein schönes Röselein" u. Tanzlied, f. Chor m. kl. Orch. bearbeit v. Plüddemann, Gesangsolovorträge der HH. Klamka („Die Uhr" u. „Prinz Eugen" v. Löwe, letztere Ballade in einer v. Plüddemann besorgten Instrumentation der Clavierbegleit.) u. Reiners („Der letzte Gruss" v. Levi u. Frühlingslied v. Gounod).

Rotterdam. 3. Conc. der „Eruditio musica" (Prof Gernsheim): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. üb. „Ein feste Burg" v. Raff, Solovorträge des Frl. Herzog a. München (Ges., „Der Schmied" v. Ad. Jensen, „Schlaf ein, holdes Kind" v. R. Wagner etc.) u. des Hrn. Ondriček a. Prag (Viol., Ddur Conc. von F. Gernsheim, Sérén. mélanc. v. Tschaikowsky etc.).

Schneeberg. Kammermusikconc. des Concertver. am 25. Febr., ausgef. v. den HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. Klengel aus Leipzig: Streichquartette v. J. Klengel (Gmoll), Schumann (Fdur) u. Beethoven (Op. 95).

Schwerin. 4. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): Symph. „Ein Märchen" v. H. Trnecek (unt. Leit. des Comp.), Suite „Holbergiana" v. Gade, Solovorträge des Frl. Minor (Ges., „Liebesglück" v. Sucher, „Dort in den Weiden" v. Brahms etc) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

Stockholm. 1. Symph.-Conc. (Hallén): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, nachcomp. Venusberg-Scene zu „Tannhäuser" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Ek (Ges.) u. des Hrn. Aulin (Viol.).

Trier. 1. Kammermusikconc. des Hrn. v. Schiller (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Hollaender u. Hegyesi a. Cöln (Streicher) u. einer ungen. Sängerin: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Haydn (Gdur), zwei Sätze a. der Clav.-Violoncellsonate Op. 45 v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Meyer-Helmund (Altdentscher Liebesreim), Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein") u. A. u. f. Viol. v. Beethoven u. Hollaender („Legende").

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 24. Febr.: Symph. „Im Sommer" v. Raff, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, „Ständchen" f. kl. Orch. v. O. Dorn, Violinvortrag des Hrn. Nowak.

Würzburg. 5. Conc. der k. Musikschule: Adagio u. Scherzo a. dem Sept. f. Clav., Viol., Viola, Violonc., Ob., Clar. u. Horn v. F. Steinbach (HH. Meyer-Olbersleben, Schwendemann, Ritter, Boerngen, Hájek, Stark u. Lindner), Claviertrio Op. 101 v. Brahms (HH. van Zeyl, Pfisterer u. Boerngen), Solovorträge der HH. Schulz-Dornburg (Ges., „Lindduftig hält die Maiennacht" v. Brückler etc.) u. Bukovsky (Fl., Romanze v. Saint-Saëns u. Impromptu v. J. Andersen).

Zürich. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Dido" v. S. Bagge, Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Das Mädchen" v. Brahms, „Der Schwur" v. Meyer-Helmund etc.) u. des Hrn. Ebner a. München (Violonc., Conc. v. Lindner, „Humoreske" u. Ein Liedchen eig. Comp. u. „Elfentanz" v. Popper).

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Berlin. Die bereits erwähnten Verhandlungen zwischen der Intendanz unserer Hofoper und der Direction des Hamburger Stadttheaters betr. der Frau Sucher haben dahin geführt, dass diese geniale Künstlerin während der nächsten Jahre auf je fünf Monate unser Gast sein wird. Ein weiteres Engagement ist mit dem famosen Bassisten Hrn. Elmblad abgeschlossen. Dagegen wird, wie es heisst, Hr. Prof. Schröder definitiv Berlin verlassen und als erster Capellmeister resp. als Jos. Sucher's Nachfolger an das Hamburger Stadttheater gehen. — **Chicago.** Mrs. Carreno gab zwei Piano-Recitals, in welchen sie gewählte Programme sehr warmfühlig und farbenreich vorführte, sodass ihr Spiel einen köstlichen Genuss bot. Hr. Liebling gab in einer Vorlesung des Hrn. Mathews ein Bild der Entwickelung der Claviertechnik von Bach bis auf unsere Zeit und entledigte sich dieser Aufgabe bewundernswerth. — **Cöln.** Unsere zukünftige Primadonna, Frau Sthamer-Andriessen, gastirte jüngst bei uns als Elsa und Fidelio und nahm namentlich durch ihre stattliche Erscheinung für sich ein. — **New-York.** Hr. Anton Seidl, der Capellmeister der Deutschen Oper, ist unter sehr günstigen Bedingungen zur Leitung der Musik in Brighton Beach gewonnen worden. Der Schluss der Vorstellungen in der Deutschen Oper erfolgte mit der 11. Vorführung von Wagner's „Siegfried", welche einen unbeschreiblichen Enthusiasmus, man könnte schon sagen, ein enthusiastisches Wüthen, hervorrief. Namentlich war es Hrn. Alvary beschieden, sechs Male gerufen zu werden. Man freut sich zu hören, dass dieser Künstler trotz verlockendster Engagementsofferten aus Deutschland der Unsere bleiben wird. Nachdem der kleine Hofmann nach einem Concert im Metropolitan Opera House ohnmächtig geworden war, wird er wohl der Sklaverei für eine Zeit enthoben sein, die seinem Impresario Hrn. Abbey etwa 100,000 Doll. eingetragen haben soll. — **Paris.** Frau Essipoff hat in einem starkbesuchten Concert im Erard'schen Saale Abschied von Paris genommen. Der Pianist Hr. Blumer und der Geiger Hr. Zajic aus Strassburg i. E. theilten sich in den grossen Erfolg eines gemeinschaftlich ebendaselbst gegebenen Concertes. Der russische Componist P. Tschaïkowsky wurde auch hier ungemein gefeiert; die von ihm vorgeführten Compositionen fanden stürmischen Beifall. — **St. Paul.** (Ver. St.) Der Pianist Hr. Louis Maas entwickelte in einem hier gegebenen Concert seine vielseitigen Fähigkeiten. Sein Spiel gefällt sich nicht in Effecthascherei, es ist vor allen Dingen musikalisch und wird allen Stilgattungen gerecht. — **Stettin.** In dem kürzlich stattgefundenen Benefizconcert des Hrn. Jancovius trat mit dem gleichen Glück, wie früher im ersten Symphonieconcert, Ihr Leipziger Pianist Hr. Wendling als Solist auf. Sein Hauptstück war Reinecke's Fismoll-Concert, das er zu ebenso grosser Befriedigung des Publikums spielte, wie die späteren kleineren Solostücke ohne Orchester. — **Wiesbaden.** Einen grossen Erfolg ersang sich kürzlich Frau Brajnin von der Berliner Hofoper als Norma. Die Vorstellung fand zu Gunsten des Theater-Chorpersonals statt. — **Zeitz.** Unser ungemein rühriger Musikverein bescheerte seinen Abonnenten jüngst eine complete Aufführung von Rossini's „Barbier". Solisten und Chor hatte zu derselben das Leipziger Stadttheater gestellt, und wurden Frau Baumann und die HH. Schelper, Grengg, Goldberg und Hedmondt durch Beifall fast erdrückt.

Opernaufführungen.

Februar.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 2. Der Prophet. 4. Der Freischütz. 5. u. 25. Rigoletto. 7. Merlin. 8. Margarethe. 9. Die Regimentstochter. 10. Auf hohen Befehl (Reinecke). 12. u. 18. Tristan und Isolde. 14. Der Maurer und der Schlosser. 16. Der Trompeter. 19. Violetta. 21. Die Zauberflöte. 22. Das Nachtlager zu Granada. 23. Tell. 26. Don Juan. 28. Iphigenia in Aulis. 29. Undine.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Fdur-Symph. (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)
— — Ouvert. zu „Esther". (Hamburg, 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — Amoll-Streichquart. (Bonn und Cöln, 5. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Cassel, 5. Abonn. Conc. des k. Theaterorch. Copenhagen, 2. Philharm. Conc.)
Brahms (J.), 4. Symph. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)
— — Akadem. Festouvert. (Constanz, 3. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Violinconc. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Clavierquint. (Bonn und Cöln, 5. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
— — Fdur-Clav.-Violinson. (Bremen, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Adur-Clav.-Violinson. (Dordrecht, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink u. Kes. Hamburg, Conc. der HH. Prof. Joachim a. Berlin u. Spengel.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 99. (Hamburg, 2. Conc. des Frl. Marstrand.)
— — „An die Heimath" u. „Neckereien" für vier Solostimmen m. Clav. (Hamburg, 62. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 7. Abonn.-Conc.)
Delibes (L.), Orchestersuite a. „Coppélia". (Brieg, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Dvořák (A.), Dmoll-Symph. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Fischer (C. A.), 2. Symph. f. Orch. u. Org. (Chemnitz, Conc. in der St. Jacobikirche am 30. Febr.)
Geisler (P.), „Sansara" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 12. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver.)
Gernsheim (F.), Clav.-Violinson. Op. 50. (Berlin, F. Rummel's 4. Kammermusikabend.)
Gouvy (Th.), „Elektra" f. Soli, Chor u. Orch. (Duisburg, 1. Abonn.-Conc. des Gesangver.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Leipzig, 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus. 140. Kammermusik im Riedel-Ver.)
— — 2. Clav.-Violinson. (Dortmund, 2. Kammermusikabend des Hrn. Janssen.)
Hartog (Ed. de), Dmoll-Suite f. Streichquart. (Cöln, 4. Kammermusikabend der HH. Holländer u. Gen.)
Heidingsfeld (L.), Symph. „König Lear" etc. (Breslau, 6. Donnerstag-Conc. des Hrn. Trautmann.)
— — Symph. Dicht. „Walpurgisnacht". (Breslau, 9. Abonn.-Conc. des Orch.-Ver.)
Herzogenberg (H. v.), Zwei Notturnos f. vier Solostimmen m. Clav. (Hamburg, 62. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
Heuberger (R.), „Liederreigen" f. vier Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. (Hamburg, 62. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
Krug (Arn.), „Aus verwehten Blättern" f. gem. Chor u. Solostimmen m. Clav. u. „Die Maikönigin" f. Frauenchor u. Altsolo m. Clav. (Hamburg, 62. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
Liszt (F.), „Tasso". (Constanz, 3. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — „An die Künstler" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 12. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver.)
Oberholzer (O.), Cmoll-Orch.-Variat. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Reinecke (C.), „Zur Reformationsfeier" f. Orch. (Hamburg, 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. d. Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — „Vom Bäumlein, das andere Blätter gewollt" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. (Hamburg, 62. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Worms, Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel am 28. Febr.)
Rheinberger-Brandner, „Die Wasserfee" f. gem. Chor m. Orch. (Kronstadt i. S., Conc. des Männergesangver.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violinson. (Leipzig, 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Dortmund, 1. Kammermusikabend des Hrn. Janssen.)
Rudorff (E.), Ouvert. zum „Blonden Ekbert". (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Amoll-Clavierquint. (Bonn u. Cöln, 4. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Stanford (Ch. V.), 3. Symph. (Hamburg, 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
Svendsen (J. S.), Romanze f. Viol. u. Orch. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Thieriot (F.), Adur-Streichquart. (Hamburg, 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Tschaïkowsky (P.), Orchesterseren. Op. 48, Bdur-Clavierconc. u. Thema u. Variat. a. der 3. Orchestersuite. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Vierling (G.), „Alarich" f. Soli, Chor u. Orch. (Breslau, Aufführ. durch den Flügel'schen Gesangver. am 31. Jan.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)
— — 2. Aufzug a. der „Walküre" etc. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unser verehrter Mitarbeiter Hr. Richard Pohl hat, wie wir schon früher mittheilten, einen grossen musikalischen Roman unter der Feder, der drei Bände umfassen und die musikalischen Zustände der Gegenwart in erzählender Form behandeln wird. Viele Tagesfragen werden darin berührt, auch Bayreuth ausführlich behandelt, Porträts von Künstlern der Gegenwart gezeichnet werden. Der Roman spielt mitten unter uns und hat den Titel „Der Hanscapellmeister". Er soll aber erst im nächsten Jahre erscheinen, da Pohl zuvor seine Lebenserinnerungen publiciren will, hierzu angeregt durch den Wagner-Liszt'schen Briefwechsel, zu welchem Pohl's vielfache persönliche Erlebnisse einen Commentar bilden worden.

* Der Stuttgarter Liederkranz, dessen Dirigent Hr. Prof. Förstler ist, hat soeben den Bericht über sein 68. Vereinsjahr (1887) versandt, der ein ausführliches und erfreuliches Bild von der regen Thätigkeit dieses tüchtigen Vereins während des letzten Jahres gibt.

* Der Erfinder der Clavi-Harpe, Hr. Dietz, hat dieses Instrument jetzt in London vorgeführt und damit bedeutendes Interesse rege gemacht.

* Am 14. Februar vollzog sich in Genua eine merkwürdige Ceremonie: In Gegenwart des k. Commissärs, Hrn. Pavesi, des Bürgermeisters dieser Stadt, schritt man zur Eröffnung des Schrankes, in welchem die Stradivarius-Violine aufbewahrt wird, auf welcher Paganini seine Erfolge erzielte, eines der vollkommensten Modelle des berühmten Cremoneser Geigenbauers. Hr. Sivori, der bekannte Geiger und Schüler Paganini's, spielte einige Stücke auf dem Wunderinstrument, um zu constatiren, dass sich dasselbe in gutem Stande befinde, worauf dasselbe wieder unter die Glasglocke gebracht wurde, unter welcher es den Blicken der Kenner und Neugierigen sichtbar bleibt.

* Einige vergleichende und beweiskräftige Zahlen, welche die New-Yorker „Tribüne" über die soeben beendete Saison der Deutschen Oper im Metropolitan Opera House zu New-York veröffentlicht, scheinen uns der Weiterverbreitung werth. Von den 14 aufgeführten Werken waren sieben von Wagner, nämlich „Tannhäuser", „Lohengrin", „Nibelungen-Ring" mit Ausnahme des „Rheingold", „Die Meistersinger" und „Tristan und Isolde". Diese sieben Werke wurden zusammen 36 Mal gegeben, die übrigen sieben 28 Mal. Wagner's Dramen erzielten eine Einnahme von 115,195 Dollars, gegen 68,808 durch die übrigen Opern eingebrachten. Der Durchschnitt der Einnahme bei einer Wagner-Vorstellung betrug 3199 Dollars, bei einer anderen Vorstellung nur 2457 Dollars. Man hält die Aufführung des „Rheingold" in der nächsten Saison für gesichert, ja man glaubt auch den „Parsifal" zuerst ausserhalb Bayreuth's in New-York zu bekommen!

* Im k. Hoftheater zu Stuttgart ist als Festvorstellung zur Geburtsfeier des Königs erstmalig „Rheingold" von Wagner gegeben worden. Der Aufführung, vorbereitet und dirigirt von Hrn. Hofcapellmeister Dr. Klengel, wird ein gutes Gelingen nachgerühmt.

* Im Thalia-Theater zu Rostock ist am 27. v. M. eine neue Oper des dortigen Universitätsmusikdirectors Hrn. Dr. A. Thierfelder, „Die Jungfrau vom Königssee" betitelt, mit grossem Erfolg erstmalig in Scene gegangen. Ob der Berichterstatter des „Rost. Anz.", dem wir diese Mittheilung entnehmen, wohl glaubte, mit der Aeusserung: „Im einfachen a capella-Satz, im romantischen und heiteren Liede, wie in orchestraler Tonmalerei erweist sich A. Thierfelder's musikalisches Talent gleich leistungsfähig, und sowohl für die einfache Weise Lortzing'schen Stils, für die süsse Cantilene der Mendelssohn'schen Schule, als auch für die strenge contrapunctische Vernunftsarbeit (!!) der Meister Bach'scher Zeit und für die figurenreiche Compositionsweise der italienischen Operncomponisten findet er in gleich künstlerischer Weise den rechten Ausdruck", dem Componisten ein Compliment zu machen?

* Hr. Dr. P. Klengel, bisher Musikdirector am Stuttgarter Hoftheater, ist infolge seiner bewährten Tüchtigkeit als solcher zum k. Hofcapellmeister avancirt.

* Edm. C. Stanton, Director der New-Yorker Deutschen Oper, nahm eine ihm durch eine Deputation überreichte und mit zahlreichen Unterschriften deutscher Bürger von New-York bedeckte Anerkennungsadresse entgegen.

Todtenliste. Ludwig Klassen, früherer langjähriger Dirigent des Männerchors Schaffhausen und Gymnasial-Gesanglehrer, † am 21. Febr. in Schaffhausen. — Béraud de la Madeleine, ehem. Sänger am Théâtre Lyrique, später an der Grossen Oper in Paris, †, 73 J. alt, in gen. Stadt. — Jean Romary Grosjean, Organist an der Kathedrale in Saint-Dié und Redacteur des „Journal des Organistes", † am 13. Febr., 73 J. alt, in Saint-Dié. — Frau Antonietta Galzerani, ehemalige Primadonna an der Scala, †, 82 J. alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

Arthur Pougin. Verdi, sein Leben und seine Werke. Deutsch von Ad. Schulze. Leipzig, C. Reissner.

Die Verdi-Litteratur ist nicht gross; die Italiener besitzen zwar einige Werke über ihren berühmtesten Maëstro, die in Italien zweifelsohne von den gebildeten Classen gekannt und gelesen sind, — aber diese Schriften sind kaum über die Grenzen von Verdi's sonnigem Vaterlande hinausgedrungen. Wer kennt in Deutschland die Monographien, die Essays, die „Schizzi" eines Bermani, eines Sassaroli und Monaldi, und vollends spanisch ist der Nation von Denkern die kritische Studie des Espagnolen Antonia Peña y Goñy über die „Aïda" geblieben. Diese Erscheinung, dass man sich in Deutschland wohl mit Verdi's Opern, aber nicht mit Verdi beschäftigte, muss bei der grossen Popularität einzelner Opern Verdi's gewiss auffällig genannt werden; aber sie bleibt nicht unverständlich, wenn wir bedenken, dass Verdi seinem Publicum Nichts zu denken gibt, seine Musik — wir sprechen immer von Verdi in seiner zweiten Entwickelungsphase, von Verdi als dem Schöpfer des „Trovatore", der „Traviata" etc. — war blosse Unterhaltungsmusik, ein Mittel, Grillen zu verscheuchen, sie war Effectmusik, deren Kribbeleien dem nüchternen Kopfe sehr wohl die Stelle von Gedanken vertraten, sie war die Musik der Banquiers, sie war aber auch die Musik der unteren Zehntausend, deren gemeine Philosophie mit dem Refrain „donna è mobile" einen würdigen Abschluss findet. Des älteren Verdi Musik war seicht, gedankenleer, dabei rauschend und tobend; sie war ein wahrhafter Ohrenschmaus, und halten wir an dem Bilde des Schmausens fest: in einer Verdi'schen Oper bekommt man durchaus Bonbons zu essen, aber mit leerem Magen, und verhungert geht man nach Hause. Die Verwandtschaft Verdi's mit Meyerbeer ist unverkennbar; derselbe Prunk, dieselbe Sucht, nie Dagewesenes, Neues, Sensationelles den verblüfften Zuschauern, die dabei das Zuhören vergessen, vorzuführen; die Ziege und der Tanz mit dem eigenen Schatten, badende Mädchen auf der einen Seite, auf der anderen der Apis, das letzte Sterbetrillern einer lungensüchtigen Lorette, die Brutalität im „Rigoletto"! Hier duften die giftigen Blüthen eines Manzanillobaumes Tod und Verderben, dort starrt die kalte Pracht eines egyptischen Tempels. Unheimliche Bösewichter bei Beiden, Beide, Meyerbeer und Verdi, verlassen das stoffarme Europa, dessen Sagen geplündert, dessen Recken fad und langweilig geworden — sie streifen durch tropische Zonen und benützen mit genialem Raffinement jenen, allen Menschen eigenthümlichen Zug, der uns fremde Gegenden und Menschen, fremde Thiere und Bäume (besonders wenn sie giftig sind) mit grossem Interesse betrachten lässt. — Verdi's Opern stehen noch in vielen deutschen Städten im Opernrepertoire; sie beherrschen es nicht mehr wie einstens .... der Geschmack des Publicums hat sich gehoben und ist gehoben worden; man will nicht blos unterhalten sein; man sucht den ästhetischen Genuss, der uns adelt, unsere Herzen veredelt, unsere Phantasie zu reinen Regionen emporträgt; ja, wir verlangen nicht nur Licht, wir verlangen auch Wärme; wir wollen keine Puppen, wir wollen Menschen, wie wir, — über die wir nachdenken können, die wir lieben oder hassen können. Solche Menschen werden wir bei Verdi vergeblich suchen. Von einigen Opernpartituren Verdi's kann man wahrhaftig nichts Anderes sagen, als dass sie das „hohe C" enthalten. Und dies Wenige sagt Viel. Verdi blieb also dem Publicum fast unbekannt; selbst viele Musiker wussten nicht, ob er noch lebe, ob er todt... Die Musikschriftsteller Deutschlands haben wohl hie und da über Verdi geschrieben, — aber wer liest denn in Deutschland einen deutschen Musikschriftsteller? Höchstens ein Musikschriftsteller! So erfuhr man denn von Verdi Nichts, als dass er, den kleinen Zeitungsnotizen zu Folge, in einem „Schloss am Meere" ganz nett sich eingerichtet habe und an einer Oper componire, deren Titel „Jago" laute, nein, „Othello", rief eine andere Stimme! Einige Jahre schwebten wir nun in sorgenvoller Ungewissheit, wie denn die neue Oper heissen werde — „Jago" oder „Othello"? So kam denn das Jahr des Heiles 1887; immer mehr sprach man von Verdi und seiner neuen Oper; „bestimmte Nachrichten" schwirrten in der Luft, die Eisenbahnen waren „überfüllt mit Referenten und Reportern aus allen Welttheilen", und am 5. Februar 1887 ward dem italienischen Publicum in der Scala zu Mailand Gelegenheit geboten, seinen ganzen südlich-heissen Enthusiasmus vor dem Maëstro Verdi auszuschütten. Der Name Verdi's ist wieder in Aller Munde. Wie weit man sich in Deutschland für Verdi interessirt, wird der Erfolg des Buches von Pougin beweisen, das vor Kurzem im Druck erschienen ist.

Pougin's Arbeit belebt ein gewisser feuilletonistischer Odem, sie ist gewürzt mit hübschen Anekdoten und zeichnet sich sozusagen durch einen epischen, d. h. rein erzählenden Ton aus, der niemals subjectiv-enthusiastisch wird; der Autor ist sichtbar bestrebt, seinen Verdi ganz durch sich selbst wirken zu lassen; er gibt ihm daher oft das Wort; Verdi zeigt sich dann als warm empfindend, vom edelsten Künstlerstolze erfüllt; die Schlichtheit und Natürlichkeit seiner Ausdrucksweise haben etwas sehr Sympathisches an sich, und der feine Humor, der ihm zu Gebote steht, fällt manchmal wie ein Sonnenstrahl wohlthuend ins Gemüth. Der Autor Pougin tritt ganz hinter seinen Helden zurück, — er enthält sich jeder kritischen Bemerkung über die Werke seines Maëstro, er gibt nur ihre Genesis und schildert die äusseren Lebenswege derselben. Vollständig, nach der Seite der ästhetischen Würdigung hin, ist das Buch also keineswegs; aber es wird für den künftigen Biographen Verdi's manches Werthvolle enthalten. Sehr interessant ist z. B. die Geschichte der „Aïda", die mit grosser Deutlichkeit und Vollständigkeit ausgeführt ist; ausserdem findet sich noch so viel des Fesselnden und Anziehenden, dass wir das Buch nicht nur allen gebildeten Musikern, sondern auch allen musikalischen Gebildeten auf das Beste empfehlen können; auch die splendide Ausstattung, die die Verlagshandlung dem Werke hat zu Theil werden lassen, verdient lobend hervorgehoben zu werden.

Ferd. Pfohl.

Briefkasten.

M. L. in *C.* Wo fand das Concert des Frl. L. und des Hrn. F. statt? Weder Brief, noch Programm gibt hierauf Antwort.

K. in *L.* Selbständige Biographien der beiden Künstler sind uns nicht bekannt; kurzgefasste Lebensskizzen derselben enthält das Riemann'sche Musik-Lexikon (Max Hesse's Verlag, Leipzig).

C. H. in *E.* Besten Dank für die hübschen Bilder!

H. W. in *N.-Y.* Was wäre zu gemein gewesen, um es dem verstorbenen grossen Meister nicht nachzureden! Ein weiteres Wort über das von Ihnen erwähnte boshafte Gewäsch zu verlieren, verlohnt sich wirklich nicht. — Für Ihren Zweck sei Glasenapp's Werk (Breitkopf & Härtel, hier) genannt.

B. O. in *F.* Noch unbestimmt.

Anzeigen.

In wenigen Tagen erscheint in unserem Verlage eine zweite Ausgabe von

Wilhelm Berger's

sehr beliebt gewordenen Liedern: [216.]

Elslein von Caub.

Op. 28, No. 7 für **tiefere** Stimme. Preis 1 Mark.

Bergnacht mit deinem Waldeszauber.

Op. 24, No. 1 für **höhere** Stimme. Preis 1 Mark.

Praeger & Meier, Bremen.



[217.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Schule der Technik des Harfenspiels

von **August Tombo.** [218.]

Herausgegeben von E. Schuëcker.

Eingeführt am Kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig.

3 Theile zu je 5 *M* n.



[219.]

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Von diesem Jahre an liefert die obige Verlagshandlung, sowie jede Buch- und Musikalienhandlung: [220b.]

Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper. Clav.-Auszug mit *M* 8,—.

Liszt, Fr., Die heilige Elisabeth. Oratorium. Clav.-Auszug mit *M* 8,—.

— **Christus.** Oratorium. Clav.-Auszug mit *M* 8,—.

— **Gesammelte Lieder.** Complet in einem Band, broch. mit *M* 12,—, in Prachtband mit *M* 14,—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Dr. Hugo Riemann, [221.]

Handbuch der Harmonielehre.

2. vermehrte Auflage der „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre". Mit gegen 1000 Aufgaben und Beispielen. VIII und 239 S. gr. 8°. Preis 5 *M*

Eingeführt an den Conservatorien zu Hamburg und Carlsruhe.

Die Brauchbarkeit des Buches, selbst für die erste Harmonie-Unterweisung, hat sich beim Classenunterricht wie beim Privatunterricht vielfach praktisch bewährt.

Eingesandte musikalische Novitäten zur Besprechung.

Im Verlage von Steingräber in Hannover erschien soeben die Collection der Czerny'schen Clavier-Studien-Werke in gediegenster Ausgabe, revidirt von R. Schwalm, Seifert, Mertke und Breslaur. Obgleich Czerny's Werke auch in anderen billigen Ausgaben erschienen sind, so kommt doch keine der Steingräber'schen an Gediegenheit gleich. Die **„Schule der Geläufigkeit"** von **Czerny** ist z. B. in dieser Ausgabe durch Zusätze von Vorübungen **zu jeder Etude** (durch Uso Seifert), sowie durch einen Anhang von 11 Octaven-Etuden zu einem grossartigen, **unübertrefflichen** Studienwerke erhoben. Referent empfiehlt daher **diese Ausgabe** ganz besonders und wird dieselbe in der Musikschule einführen. [222b.]

G. Jankewitz, Director der Musikschule in Danzig. (Westpreussische Zeitung, Danzig.)

Ich mache jeden Collegen **dringend auf das Erscheinen** der genannten Werke im **Steingräber'schen** Verlage aufmerksam. Es ist jede Concurrenz ausgeschlossen.

Ant. Huber, Musikinstituts-Director in Wien.

Eine kleine Schrift, 26 Seiten, [223.]

Ein Fortschritt in der Geigenbaukunst

von **N. E. Simoutre,** Geigenmacher in Basel, wird gegen 20 Pf. oder 15 Kr. öst. in Briefmarken franco versandt von

P. Botty, Stuttgart.

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Praeludienbuch für Orgel,

bearbeitet von [224b.]

Bernhard Kothe.

Ein starker Band quer 4°, enthaltend 311 theils längere, theils kürzere Sätze. Geheftet *M* 3,— netto.

Die Orgel und ihr Bau

von

Joh. Julius Seidel.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von **Bernhard Kothe.**

Mit zahlreichen Illustrationen. Gr. 8°. Geheftet *M* 5,— netto, gebunden *M* 6,— netto.

Beide Werke wurden vom grossherzoglich badischen Oberschulrath ausdrücklich empfohlen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. März 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 13.**

Inhalt: Kritik: Compositionen von Richard Strauss. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Essen a. d. R. und Hamburg. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Richard Strauss. Sonate für Pianoforte, Op. 5.
— — Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 6.
— — Serenade für Blasinstrumente, Op. 7.
— — Concert für Violine mit Orchester, Op. 8.
— — „Stimmungsbilder" für Clavier, Op. 9.
— — Concert für Horn mit Orchester, Op. 11.
— — Symphonie für grosses Orchester, Op. 12.
— — Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 13.

München, Jos. Aibl.

Dass Richard Strauss, dem jungen, früh und vor vielen Anderen schnell zu Ansehen und Stellung gelangten Künstler, gerade eine originelle und bisher ungeahnte Wege einschlagende Schaffenskraft verliehen worden, möchwir nach seinen uns vorliegenden und vorstehend namhaft gemachten Compositionen nicht behaupten, aber dass er hoch begabt und für seine Jugendlichkeit erstaunlich tüchtig und geschickt, dafür besitzen wir in seinen Arbeiten überzeugende und vollwichtige Beweise. Seine Erfindung, die zur Zeit vornehmlich aus Schumann und Brahms ihre Nahrung zieht, wird nach und nach wohl grössere Selbständigkeit gewinnen, und bei seinem ernsten, die höchsten künstlerischen Ziele ins Auge fassenden Streben lässt sich auch annehmen, dass seine Schreibart abgeklärter und das Ueberschwängliche darin und das unnöthig Aufgebauschte vermeiden lernen wird; so geben wir uns also der Hoffnung hin, aus Richard Strauss' Feder noch ganz ausgereifte, in jeder Hinsicht fertig gewordene Tonschöpfungen zu erhalten, die, wenn sie auch keine Epoche machen, doch der Kunst zur Zierde gereichen werden.

Von den aufgezählten Strauss'schen Compositionen gilt uns die Symphonie als die gedanklich und in der Ausführung bedeutendste Arbeit. Wenn auch manche

Ueberflüssigkeit und zu entbehrende Ausdehnung in der Form, eine oftmalige die klare Durchsichtigkeit hindernde Aufhäufung des thematischen Materials und eine an vielen Stellen zu massige und dicke Instrumentation im Genuss des Werkes hinderlich sind und stören, so sind doch Zug und Schwung im Ganzen und Kraft und Energie, wie sie für eine solche symphonische Arbeit erforderlich, im gehörigen Maasse vorhanden. Am wenigsten können wir uns, selbst nach mehrmaligem Hören, aus dem dritten Satz, dem Andante, machen. Der zu Grunde liegende Gedanke ist melodisch und harmonisch ziemlich monoton und kommt auch nachher, in der verschiedenen instrumentalen Beleuchtung, zu keiner rechten Stimmung machenden Position. Desto charakteristischer ist das voranf gehende Scherzo, ein ganz prächtiges, warmblütiges, humorvolles Stück, das auch rhythmisch viel Originelles hat und in guter Ausführung, wie s. Z. in Hamburg unter Meister v. Bülow's Direction, förmlich zündete. Unsere zeitgenössischen Symphoniker, der Erste und Grösste unter den Lebenden, Brahms, natürlich immer ausgenommen, bringen überhaupt weit eher ein lustiges, scherzoses Stück zurecht, als einen schön und edel gestimmten langsamen Satz. Wir kennen hiervon aus neuer Zeit nur eine Ausnahme: Max Bruch und seine dritte Symphonie in Edur, die gerade in ihrem Adagio Schönes und das Beste des ganzen Werkes enthält. — Die beiden Aussensätze von Strauss' Symphonie haben leidenschaftvolles Gepräge und einen Ton, der mehr zum Düstern und Herben neigt; sie sind auch in der thematischen Arbeit höchst interessant und geschickt gemacht, und wir bleiben, nach genauer und eingehender Kenntnissnahme des Werkes, dabei, dass dasselbe unter den symphonischen Thaten unserer Tage einen hervorragenden Platz einnimmt.

Die Claviersonate Op. 5 erfreut durch knappe Formen, in welchen freilich noch kein bedeutsamer Inhalt niedergelegt ist; auszunehmen bleibt das Adagio, das an Werth den anderen Sätzen der Sonate voransteht und durch seinen warm empfundenen Gesang äusserst sympathisch berührt. Die drei Sätze der Sonate für Violoncell und Pianoforte, das breit ausgeführte erste Allegro mit seinem hübschen und dem Instrument gut stehenden Violoncellgedanken, der nur durch eine lange und nichtssagende Einleitung gedrückt wird, das kurze wohllautende Andante und das lebendige Finale haben uns in gleicher Weise Vergnügen bereitet.

Die Serenade Op. 7 ist ein melodiöses und mit grossem Geschick instrumentirtes Andante für je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotte, vier Hörner und Contrafagott, das unter Hans v. Bülow's Protection seinen Weg ja bereits gemacht und überall gefallen hat. Die beiden Concerte für Violine und für Horn taxiren wir als gute, respectable, aber weiter nicht bedeutende Musik, die gewiss gefällig und wohllautend klingt, ohne aber tiefer zu berühren. Im Einzelnen sei in Bezug auf die beiden letzteren Werke noch bemerkt, dass wir den langsamen Mittelsatz für den besten Theil des Violinconcertes ansehen, und dass das Hornstück an den Bläser grosse Ansprüche hinsichtlich der Ausdauer (der langathmigen, wenig durch Pausen unterbrochenen Phrasen wegen) und Höhe (auf dem F-Horn bis zum Klang Es hinauf) stellt.

Die „Stimmungsbilder" Op. 9 sind kleine sentimentale, klanglich angenehme, aber inhaltlich nicht viel sagende Clavierstücke. Eine wunderliche, das Rieseln einer Quelle illustriren sollende Begleitungsformel hat sich der Componist für die zweite Nummer des Heftes ausgedacht, die sich in der verlangten Weise auf dem Clavier wohl kaum zur Ausführung bringen lässt. Sonst ist uns noch aufgefallen, dass Strauss in diesen Stücken mit Vorliebe einzelne Takte und Perioden ohne directe Veranlassung wiederholt, wodurch seine Musik zwar länger, aber keineswegs interessanter wird.

Mit grosser tonsetzerischer Sicherheit und Gewandtheit ist wieder das Clavierquartett gemacht, und im Hinblick auf diesen Umstand hat der Berliner Tonkünstler-Verein wohl ganz Recht gethan, das Werk preiszukrönen. Gedanken aber, wie sie sich für eine derartige Composition ziemen, Gedanken von Werth und Bedeutung, die imponiren und auf die Dauer fesseln, haben wir nicht darin gefunden. Wir haben von keinem der vier Sätze des Strauss'schen Quartetts einen tieferen Eindruck empfangen, weder von dem ersten Satz, der kaum ein bestimmtes und fassbares Hauptthema aufweist, und wo wir in Verlegenheit geriethen, wenn wir dasselbe in Noten hersetzen sollten, noch von dem Finale, das schon nach den ersten zehn Takten auseinander fällt, weder von dem Scherzo, noch von dem mit dem Finale ein ähnliches Schicksal theilenden Andante. — Vor der in diesem Quartett niedergelegten Tüchtigkeit des Componisten haben wir grossen Respect, nicht aber vor dem darin verwendeten gedanklichen Material. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Essen a. d. R. am 12. März.

Ein Musikfest im Winter ist eine Seltenheit. Zu einem solchen hatte die Kohlen- und Kanonenstadt Essen auf den 4. und 5. März eingeladen. Das fünfzigjährige Jubiläum des Essener Musikvereins galt es zu feiern, einer Gesellschaft, die, seit Jahren unter der Leitung des trefflichen Hrn. G. H. Witte stehend, eine in jeder Hinsicht achtunggebietende musikalische Leistungsfähigkeit besitzt und sich durch gute Aufführungen guter Musik in hohem Maasse um die Tonkunst verdient gemacht hat. Freudig musste daher die Tonsprache sein, nur freudige Worte durften aus dem Munde der Instrumente zum festlichen Beginn der Jubelfeier ertönen. Und da konnte denn wohl Brahms' Akademische Festouverture in ihrer übersprudelnden Laune, in ihrer Fülle von Lustigkeit geeignet erscheinen zur Eröffnung des Tonfestes. Die Aufführung war frisch und entbehrte auch der Feinheiten nicht. Ein Prolog bildete die Brücke von der feuchtfröhlichen Ouverture zu dem tiefernsten Bach'schen „Magnificat". Zu einer That gestaltete sich die Wiedergabe dieses überaus schwierigen Werkes, die muthige Sängerschaar, geführt von einem begeisterten und begeisternden Dirigenten, bedeckte sich dabei in jeder Weise mit Ruhm. Dazu kam noch, dass für die Soli ein Quartett gewonnen war, wie man es sich nicht besser wünschen kann, die Damen Fillunger und Hohenschild und die HH. von Zur-Mühlen und Haase. Den Schluss des Programms bildete eine Beethoven'sche Symphonie, und zwar keine geringere als die — Neunte. Ein Orchester von 60 Köpfen, ein Heer von 150 sangesfröhlichen Kehlen machte sich an die Aufführung des Riesenwerkes, und das gute Gelingen, das meist siegreiche Hervorgehen aus dem Kampfe mit den monströsen Schwierigkeiten

dieses Kolosses kann nicht genug bewundert werden. Man muss bedenken, dass es sich um ein Musikfest in Essen (nicht etwa in Cöln) handelt, wo das Orchester für gewöhnlich aus 20 Personen besteht! Mit einem aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Instrumentalkörper eine gute Aufführung der Neunten zu bewerkstelligen, ist ein Kunststück, und Essen kann stolz darauf sein, einen Musiker wie Witte zu besitzen, der mit hervorragender musikalischer Intelligenz so viel Fleiss und Ausdauer vereinigt, denn nur bei solchen Tugenden konnte solches geleistet werden. Kleine Aenderungen in der Instrumentation erwiesen sich als zweckmässig (?), die Tempi nahm Hr. Witte, wo eine Abweichung von dem Herkömmlichen stattfand, meist schneller, den Inhalt der Partitur hatte er sich so zu eigen gemacht, dass er das Werk auswendig zu dirigiren im Stande war. Das Solistenquartett bewährte sich auch hier wiederum. Dem Chore, in welchem allerdings das stärkere Geschlecht das schwächere ist, verleiht die ausserordentliche Frische der Damenstimmen eine grosse und sympathische Macht des Klanges. Sie zeigte keine Spur von Ermüdung, die tapfere Schaar, ja, die vocale Leistung überflügelte die instrumentale, mit so viel Sicherheit und Bestimmtheit wurde gesungen. Um diese Damenstimmen könnte der Cölner Gürzenichchor den Essener Musikverein beneiden! Sowohl am ersten Festtag, wie am zweiten war der Riesensaal des Stadtgartens vollständig besetzt, und viele Musikdirectoren von auswärts, auch Wüllner, wohnten den Concerten bei. Unter den mannigfaltigsten Vocalcompositionen hatte man für das zweite Concert eine feinsinnige Auswahl getroffen, und durch Hinzuziehung zweier Kammermusik-Schöpfungen, für welche das Cölner Quartett gewonnen war, ein äusserst genussreiches Programm geschaffen, volksthümlich im edelsten Sinne des Wortes. Im Vordergrund des Interesses standen natürlich die Solisten, deren Stimmen vereint ein so klangschönes harmonisches Verhältniss ergaben, wie man das nicht häufig antrifft. Daher gestaltete sich die Wiedergabe des reizenden „Spanischen Liederspiels“ von Schumann zu einer kostbaren musikalischen Gabe, und man wusste nicht, sollte man den Ensemblesätzen der genannten Composition oder dem entzückend schönen Brahms'schen „Wechsellied zum Tanz“ den Vorzug geben. Das Letztere wurde stürmisch da capo verlangt und auch wiederholt. Ihm voran ging ein anderes Quartett von Brahms, „O schöne Nacht“, eine musikalische Poesie voll Stimmung und von grosser Formschönheit. Sowohl nach den Quartetten, wie nach ihren Einzeldarbietungen wurden die Solisten mit Beifall überhäuft, sie verdienten das voll und ganz. Frl. Fillunger's meisterlich geschulter Sopran trotzt jeder Anstrengung, die Stimme ist ausserordentlich machtvoll, dabei doch weich und schmiegsam, wie nur wenige, während das Gefühl der Sicherheit und die Sangesfreudigkeit den Vorträgen der Dame noch einen weiteren Reiz verleihen. Frl. Hohenschild ist ein überaus sympathischer Mezzosopran eigen, den sie mit warmem Gefühl und hoher technischer Vollendung ertönen lässt. Endlich HH. von Zur-Mühlen (Tenor) und Haase (Bass), Beide im Besitz klangvoller, trefflich geschulter Stimmen und mit Verständniss und feinstem Geschmack ausgestattete Künstler. Die ausgezeichneten Cölner Quartettisten HH. Hollaender, Schwartz, Körner und Hegyesi wurden natürlich auch hier in hohem Maasse gefeiert, sie spielten ein Mozart'sches G dur-Quartett und den zweiten Satz aus dem D moll-Quartett von Schubert. Der Chor sang das innige melodische „Abendlied zu Gott“ von Haydn, zwei Lieder von Hauptmann, sowie zwei Mendelssohn'sche Chöre. Bei technischer Sicherheit und Sauberkeit wurde an Schönheit des Klanges, an harmonischer Ausgeglichenheit und edlem Tone wiederum sehr Anerkennenswerthes geleistet. Die schönen Tage werden Essen unvergesslich sein, aber auch sonst Jedem eine angenehme Erinnerung bleiben.

Carl Wolff.

Hamburg, 1. März.

Der eben verflossene Concertmonat ist mit seinen Tonspenden ebenso freigebig gewesen und in keiner Weise zurückhaltender, als sein neulich von uns geschilderter vier Wochen älterer Bruder. Wir müssen uns bei der Aufzählung der jüngsten Concert-Vorkommnisse ausserordentlich einrichten und kurz fassen, um den Raum dieser Blätter nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen.

Das erste der beiden Philharmonischen Concerte im Februar fand in Gemeinschaft mit der Singakademie statt und brachte unseres begabten und tüchtigen Landsmannes Arnold Krug „Sigurd“, von dem wir früher schon einmal, gelegentlich seiner ersten Aufführung vor ungefähr vier Jahren im benachbarten Altona, geredet. Auch bei seinem jetzigen erneuten Herauskommen hat das Werk hauptsächlich durch seine Chöre gewirkt, die frische, kräftig-gesunde Musik enthalten und melodisch und harmonisch leicht verständliche, dabei doch noble und keineswegs gewöhnliche Tonbilder darstellen. Von nicht gleicher Wirkungsfähigkeit sind die Solonummern, welchen man manchmal kräftigere Charakteristik, auch vermehrteren melodischen Reiz wünschen möchte. Die mit Sorgfalt vorbereitete Aufführung verlief zur allgemeinen Befriedigung und trug dem unter uns lebenden, mit vollem Recht hochgeschätzten Componisten mancherlei ehrenvolle Auszeichnungen ein. Von den Vertretern der Solopartien haben die HH. Perron aus Leipzig und Wulff aus Altona das Beste geleistet; Beide führten sich als stimmlich prächtig ausgerüstete, mit gesanglich-musikalischem Wissen wohl versehene Künstler aus. Weniger Vergnügen bereitete das Anhören der Sololeistungen seitens der Frauen Brandt-Görtz und Hind-Schmidt, die nicht zum Singen aufgelegt waren und nichts Rechtes mit ihren Partien anzufangen wussten.

Das andere Philharmonische Concert des letzten Monats erfreute sich namentlich der Mitwirkung der Claviermeisterin Frau Krebs aus Dresden, die in der Wiedergabe von Schumann's A moll-Concert und kleineren Stücken von Händel, Gluck und Beethoven alle rühmenswerthen und oft gepriesenen geistigen und technischen Eigenschaften ihrer pianistischen Kunst herauskehrte. Frau Krebs' solistische Collegin an diesem Abend war Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar, eine junge talentirte Sängerin, die sich aber in Beethoven's „Ah, perfido“-Arie eine zu grosse und schwierige Aufgabe gestellt hatte. Diese Arie verlangt von ihrer Repräsentantin ausserordentliche und leicht ansprechende Höhe, worüber unsere Weimaraner Gastin nicht verfügt, und auch für den recitativischen Theil des Stückes hatte sie nicht das erforderliche Temperament und den unumgänglich nothwendigen dramatischen Zug. Dagegen hat die junge Dame die Lieder von Schubert, Meyer-Olbersleben und Müller-Hartung, wovon die beiden Novitäten sich als hübsch und sehr ansprechend auswiesen, vortrefflich und des gehabten Beifalles würdig vorgetragen. Zu Anfang des Concertes wurde, in Hinsicht der Auffassung zwar etwas nüchtern, aber im Uebrigen doch sauber und correct die vierte Symphonie von Brahms gespielt und zum Schluss die „Hochland“-Onverture von Gade.

Von den Abonnementconcerten unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow hat seit unserer letzten Berichterstattung wieder Eines stattgefunden. Die C moll Symphonie von Haydn haben wir sozusagen hunderttausend Mal gehört, aber so fein und graziös, wie an diesem Abend, dabei doch so energisch und kraftvoll, so klar und durchsichtig noch nicht. Dieser Künstler vermag mit dem Taktstab in der Hand Wunderdinge, Niedagewesenes zu vollbringen! Der nächste Orchestervortrag galt Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel, das enorm durchschlug. Dem Verlangen nach Wiederholung des Vorspiels konnte, in Rücksicht auf das schon sehr angestrengte Orchester und die im weiteren Verlaufe des Programms noch anstehende A moll-Symphonie von Mendelssohn, nicht nachgegeben werden. Sonst, wenn es nach des Publicums Wünschen und Willen gegangen wäre, hätte das Stück zwei Mal gemacht werden müssen. Die Symphonie wurde mit grossem Interesse angehört, einmal weil sie seit langer Zeit auf keinem Hamburger Programm mehr gestanden hatte und dann wurde sie auch ausgezeichnet schön zur Ausführung gebracht. Als Solist war der Violinvirtuos Hr. Sauret zur Stelle, der wieder wunderhübsch seine Sachen vorgetragen hat. Nur schade, dass er seine Hand nicht an Gehaltvolleres und Bedeutenderes als an das gedanklich äusserst dürftige A moll-Concert von Saint-Saëns gelegt. Auch Raff's Concertstück „Die Liebesfee“ fällt nicht sehr erheblich ins Gewicht, aber doch steckt in dieser Pièce weit mehr wirkliche Musik, ein ungleich grösseres Quantum Kraft und Stoff als in jenem von der anderen Seite des Rheines zu uns eingeführten Machwerk.

Die ausserordentlich anziehenden und belehrenden Historischen Kirchenconcerte des Hrn. C. Armbrust haben im Februar ihre Fortsetzung erfahren. Der Veranstalter liess sich auf der neuen prachtvollen St. Petri-Orgel mit Händel's

wunderbar schönem Fmoll-Präludium und Fuge und einer ganzen Reihe von Compositionen hören, deren Verfasser mit Norddeutschland, speciell mit Hamburg in irgend welcher Verbindung gestanden hatten. Der in seiner Eigenschaft als Orgelvirtuos und strebsamer Musiker sehr zu schätzende Hr. Armbrust bot seinen Zuhörern ausser dem genannten Händel'schen Werk Sachen von J. S. Bach, Em. Bach, Schneider, J. F. Schwenke, Kirnberger, G. A. Töpfer, Telemann und Vierling, die sämmtlich interessirten. Ihre gesangliche Mitwirkung hatten für diesen Abend der Hamburger Kirchenchor, den für den erkrankten Hrn. Odenwald der Theatercapellmeister Hr. Weingartner dirigirte, und Frl. Harloff aus Bergen beigesteuert. An gut dargestellten Chorstücken wurden Compositionen von J. S. Bach, Rinck, Klein und Mendelssohn gehört, und die junge Norwegerin, die über eine schöne, bereits respectabel geschulte Stimme disponirt und die sich unter der Leitung des Hrn. Weingartner für die Theatercarrière vorbereitet, gab Gesänge von Beethoven und Händel zum Besten.

Ebenfalls ein geistliches Concert hatte Hr. Spengel in der neuen St. Gertrud-Kirche, an der er seit etwa einem Jahr Organist ist, eingerichtet. Hr. Spengel, den wir als ausgezeichneten Chordirigenten und guten Pianisten schon kannten, präsentirte sich bei dieser Gelegenheit als tüchtiger Orgelspieler, der sein Instrument mit den Händen und Füssen ganz ordentlich zu bearbeiten und den Stücken von Bach, Pachelbel, Rheinberger und Kiel vollständig gerecht zu werden wusste. Sehr erfreulich war die Mitwirkung des Cäcilien-Vereins, der in gewohnter Feinheit und Delicatesse Chöre von Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert und ein edel und würdig gestimmtes „Du sprichst: ich bin reich" mit Orgel von Ferd. Thieriot vortrug. Sehr willkommen war ein Adagio für Violoncell mit Orgel von Thieriot, dessen Streichstimme der Componist selbst technisch und musikalisch fertig ausführte.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Aachen. 3. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. Op. 35 v. F. Gernsheim, Streichquart. Op. 9 v. F. Herbeck, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Schwickerath [Clav.], Winkelhaus, Reibold, Eisenhut u. Siemann [Streicher].)

Altona. 2. Conc. der Singakad. (Prof. Krug) unt. solist. Mitwirk. der Frau Bünz u. des Frl. Nathan (Ges.) u. der HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg u. Gowa (Streicher): Fmoll-Streichquart. v. Beethoven, „Requiem für Mignon" v. Schumann, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, „Aus verwehten Blättern" f. Chor m. Clav. v. Arn. Krug, Soli f. Ges. v. v. Holstein („Waldeslust"), R. Heuberger („Sternchen mit dem trüben Schein") u. C. Burgheer („Hell ins Fenster") u. f. Viol.

Barmen. Am 21. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Quartettver. (Wicke) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Holthausen, der Frau Spitz v. hier u. der HH. Heyer u. Hungar v. Cöln. (Die Aufführung des Werks wird als eine solche gerühmt, die im Stande gewesen sei, auch verwöhntere Hörer zu befriedigen und zu freudigem Beifall anzuregen.)

Basel. Extraconc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland) am 26. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, Intermezzo a. der Fdur-Symph. v. H. Goetz, Jubelouvert. v. Weber, Legende f. Orch. v. Dvořák, Gesangvorträge der Frau Sembrich a. Dresden.

Berlin. Geistl. Conc. des Hrn. Grunicke (Org.) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schubert u. v. Rentzell u. des Hrn. Hintzelmann (Ges.), des Frl. Wietrowetz (Viol.) u. des Hrn. Sandow (Violonc.) am 15. Febr.: Soli f. Ges. v. R. Radecke („Wenn der Herr am Kreuze" u. „Erforsche mich, Gott") u. A., f. Org. v. S. Bach (Tocc. u. Fuge [dorisch]), Mendelssohn (Adur-Sonate) u. Händel (Prael. u. Fuge), f. Viol. u. f. Violonc.

Bremen. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky, Kufferath (Streicher) u. Richter (Clar.): Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. Op. 11 u. Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann. (Die in der vorhergehenden Soirée gespielte Sonate von Brahms war nicht für Clavier und Violine, sondern für Clavier u. Violoncell Op. 99.) — 8. Abonn.-Conc. (Buths a. Elberfeld): Ouverturen v. Spohr („Faust") u. Brahms (Akad. Fest-), Solovorträge der HH. Perron a. Leipzig (Ges., „Gewitternacht" v. Franz etc.) u. Dr. v. Bülow (Clav., Hmoll-Conc. v. Hummel u. Gdur-Conc. v. Beethoven).

Breslau. 9. Musikabend des Tonkünstlerver.: Compositionen f. zwei Claviere v. C. Franck („Les Eolides") u. Saint-Saëns (Polon.), Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Erlkönigstochter", „O, lass dich halten", Wiegenlied u. „Am Ufer des Flusses") u. H. Brückler (vier Trompeter-Lieder) u. f. Viol. v. E. Leonhard (Adagio u. Allegro) und I. v. Bronsart (Romanze). (Ausführende: Frl. Thomas [Ges.] u. HH. Dinger [Ges.], Greis, Ludwig [Clav.], Fabian u. Kabl [Viol.].)

Christiania. 6. popul. Symph.-Conc. (Haarklou): Ouverturen v. Weber („Rübezahl") u. Haarklou („Sigurd's Heimfahrt"), Solovorträge des Frl. Andersen (Ges.) u. der Frau Nissen (Clav.-Conc. v. Grieg).

Cleveland. 1. Piano-Recital des Hrn. Pallat m. Solostücken v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. appass.), Chopin u. Schumann (Phantasiestücke Op. 12) u. der Ungar. Phant. f. zwei Claviere v. Liszt-Bülow (2. Clav.: Hr. Kroeson) in Abwechselung m. Gesangvorträgen der Frau Hoynes („Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, Wiegenlied v. Brahms, „Gut Nacht, ihr Blumen" v. C. Pallat etc.). — 2. Piano-Recital des Hrn. Pallat m. Composition v. Beethoven unt. Mitwirk. der HH. Schindler (Ges.) u. Beck (Viol.): Sonaten Op. 30, No. 2, u. 31, No. 3, 2. u. 3. Satz des Esdur-Clavierconc., Fdur-Violinromanze u. Lieder.

Crefeld. 5. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft (Grüters) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Hrn. Gudehus a. Dresden: 2. Symph. v. Brahms, Slav. Rhaps. v. Dvořák, Walther's Preislied u. Schlussscene des letzten Actes der „Meistersinger", sowie Liebeslied (das Programm schreibt „Arie") a. der „Walküre" v. Wagner, „Gesang der Geister über den Wassern" v. Schubert, „Adonisfeier" f. Chor u. Soli m. Orch. v. Ad. Jensen-Buths.

Crimmitschau. 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke unt. Mitwirk. der Frls. Heinig und Handrich u. der HH. Röthig u. Krausse a. Leipzig: Esdur-Symphonie v. Mozart, Ouverturen v. Schulz-Schwerin (triomph.) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Soloquartette v. Alb. Becker (zwei geistl. Lieder), O. Wermann (Nachtlied u. „Liederlust") u. Hauptmann, Gesangsoli.

Dessau. 2 Conc. der Pianistin Frl. Lemke unt. Mitwirk. der HH. Prof. Dr. Reinecke a. Leipzig (Clav.) u. v. Krebs v. hier: Impromptu f. zwei Claviere üb. ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. Reinecke, Soli f. Ges. v. A. Lemke („Der Wandrer geht alleine"), Löwe, Grieg („Ich liebe dich") u. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), f. Clav. v. Reinecke (Gmoll-Concertstück, Hdur-Noct. u. Gavotte u. Pastorale a. der Oper „Auf hohen Befehl"), Moszkowski (Menuett), Mendelssohn u. A.

Dordrecht. 3. Soirée der HH. Vink (Clav.) u. Kes unt. Mitwirk. der HH. Kuipers, C. Bouman, Jeral, Blumentritt (Streicher), Larondelle, Polak, Preuss, Dresselaars u. eines Ungen. (Bläser): Septette f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns u. Op. 20 v. Beethoven, Ddur-Divert. f. zwei Violinen, Bratsche, zwei Hörner, Violonc. u. Contrabass v. Mozart.

Dresden. 9. Uebungsabend des Tonkünstlerver: Streichquart. Op. 131 v. Beethoven (HH. Feigerl, Brückner, Wilhelm u. Böckmann), 3. Clav.-Violinson. v. Grieg (HH. Scholtz u. Feigerl), Hornsoli: Romanze v. Saint-Saëns u. Notturno v. Reinecke (Hr. Ehrlich). — 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: 3. Streichquart. v. A. Wolfermann (HH. Blumer, Brückner, Wilhelm u. Stenz), Cmoll-Conc. f. zwei Claviere (HH. Krantz u. Janssen) m. Streichorch. v. S. Bach, 3. Clav.-Violinson. v. Grieg (HH. Scholtz u. Feigerl), Arien v. Händel u. Mozart (Frau Otto-Alvsleben).

Emmerich. 3. Concertabend des städt. Gesangver. (Poppe): Clav.-Violoncellson. v. Goltermann, Chöre v. D. H. Engel, G. Jansen (Das erste Lied), A. Klughardt („Frühlingswonne"), W. Speidel („Mein Engel hüte dein") u. Mendelssohn, Ges.- u. Violoncellsoli.

Eutin. Am 25. Febr. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. Heynsen u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden u. des Hrn. Wulff a. Altona. (Drei uns vorliegende Berichte bezeichnen diese Aufführung, welche der künstlerischen Energie des Hrn. Heynsen zu verdanken gewesen ist, als eine höchst gelungene. Der über 100 Köpfe zählende, zu diesem Zwecke zusammengestellte Chor habe „in Rücksicht auf Reinheit und Schlagfertigkeit selbst weitgehende Ansprüche nicht unbefriedigt" gelassen, die Solisten seien ganz ausgezeichnet gewesen, und von Hrn. Heynsen wird u. A. gesagt, dass er als Dirigent Energie mit wohlthuend berührender Sicherheit und Ruhe verbunden habe und seinem unermüdlichen Streben der künstlerische Erfolg in erster Linie zuzuschreiben sei.)

Frankfurt a. M. 6. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 130). (Ausführende: Frau Bassermann [Clav.] u. HH. Heermann, Koning, Welcker u. Müller [Streicher].) — 9. Museumsconc. (Müller): Cdur-Symph. v. Schubert, „Rübezahl"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Wilhelmj a. Wiesbaden (Ges., „Ah, perfido" v. Beethoven, „Liebestreu" v. Brahms, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Ich liebe dich" v. A. Förster) u. des Hrn. Pauer a. Cöln (Clav., Gdur-Barcarole v. Rubinstein, „Les Vagues" v. Moszkowski etc.) — 10. Museumsconc. (Müller): 1. Symph. v. Volkmann, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Senkrah a. Weimar (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Sérén. mélanc. v. Tschaïkowsky u. Zigeunerweisen v. Sarasate) u. des Hrn. Gura a. München (Ges.). — Conc. des „Liederkranz" (Glück) zur Feier seines 60. Stiftungsfestes u. des 50jähr. Bestehens der Mozart-Stift. am 20. Febr.: „Humoreske" f. Orch. v. E. Humperdink, „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, „Salamis" f. do. v. Bruch, Chorlieder v. Ed. Kremser („Wenn Zweie sich gut sind") u. M. v. Weinzierl („Heute ist heut"), Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstaengl (Ges.) u. der HH. Firnberg (Ges., „Verklungene Lieder" v. P. Umlauft, „Am Brunnen" v. F. Steinbach u. „O Annelein" v. Arn. Krug) u. Heermann (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Andante v. C. J. Bischoff).

Genf. 7. Theaterconc. (de Senger): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Iwan IV." f. Orch. v. Rubinstein, „Un Rêve d'Ossian" f. Chor u. Soli, Berceuse f. Fl. (Hr. Moog) u. „Habañera" f. Ob. (Hr. Alloo) v. J. Bordier (unt. Leit. des Comp.), „Méditation" f. Viol., Harfe, Org. u. Orch. v. Bach-Bordier, „Poème du Printemps" f. Clav. (der Comp.) u. Streichorch. v. O. Barblan.

Glogau. 3. Conc. der Singakad. (Lorenz): Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, „Schön Ellen" v. Bruch, gem. Chöre v. Bennet, Hasler u. Donati, Frauenchöre v. F. v. Holstein („Schottisch") u. Reinecke („Schlaflied der Zwerge"), Soli f. Ges. v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Schubert u. H. Hofmann („Vergissmeinnicht") u. f. Viol. v. Goldmark (1. u. 4. Satz a. der Edur Suite) u. Wieniawski (Phant. üb. russ. Lieder).

Haarlem. 4. Conc. der Bach-Vereeniging (Schlegel) unt. Mitwirk. des Frl. Herzog a. München (Ges.) u. der HH. Röntgen a. Amsterdam (Clav.) u. Ondriček a. Prag (Viol.): Cdur-Phant. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges., f. Clav. v. J. Röntgen (Variat.) u. f. Viol. v. Tschaïkowsky (Romanze), Laub (Rondo), Schumann u. F. Ries („Moto perpetuo").

Hamburg. Tonkünstlerver. am 25. Febr. u. 3. März: 3. Clav.-Violinson. v. Raff u. Adagio u. Allegro f. dieselben Instrumente a. Op. 70 v. Schumann (HH. Levin u. Kopecky), Clav.-Violinson. Op. 59 v. Gade (Frl. Büsing u. Hr. Kopecky), 5 Son. f. Fl. u. Clav. v. Bach (HH. Tieftrunk u. Degenhardt), Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., „Komme, was da kommen mag" v. Em. Krause, „Ich singe mit" v. C. Müller-Hartung, „Im Volkston" v. H. Schmitt etc.) u. der HH. Bláha (Viol.) u. Tieftrunk (Noct. v. Doppler).

Kronstadt i. S. Brahms-Grieg-Abend am 1. März, ausgeführt v. Frl. Grigorowicz (Viol.) u. den HH. Hintz (Ges.), Krummel (Clav.), Krause (Viol.) u. Pöschl (Violonc.): Cmoll-Claviertrio, Adagio a. der 1. Clav.-Violinson. u. Lieder „Mainacht", „Liebestreu" u. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms, 3. Clav.-Violinson. v. Grieg. (Der Wahl und Ausführung der Compositionen wird in einem uns zugegangenen Bericht äusserst warmes Lob gezollt.)

Laibach. 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): 1. Symph. v. Beethoven, Frühlingsouverture v. J. Pembaur, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Violoncellvorträge des Hrn. Wihan a. München (Violonc., Schlummerlied eig. Comp. etc.).

Leipzig. 141. Kammermusik-Aufführ. im Riedel-Ver.: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Rich. Wagner (f. Clav. zu vier Händen) u. zwei altdeutsche Lieder f. Tenor als Gedächtnissfeier für den entschlafenen Kaiser, Solovorträge der Sängerinnen Frls. Strauss-Kurzwelly („O, lass dich halten" v. Ad. Jensen, „Die Lerche" v. Rubinstein u. „Blumenorakel" v. Hofmann) u. v. Bezold („Trost der Nacht" v. Draeseke etc.) u. der HH. Dierich (Ges., „Komm, wir wandeln zusammen", „Möcht im Walde" u. „In Lust und Schmerzen" v. P. Cornelius u. „Bergidylle" v. F. Draeseke) u. Rehberg (Clav. zwei Rhapsodien Op. 79 v. Brahms, Liebeslied, „Frühlingsgruss" u. Wiegenlied v. H. Goetz, zwei Elegien a. Op. 6 u. „Schmetterling" v. G. Weber u. Variat. üb. ein eig. Thema v. H. Spielter).

Lübeck. Liederabend des Ehepaares Hildach a. Dresden unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Schultz am 24. Febr.: Vocalduette v. Spohr, F. Hiller („Abschied") u. Reinecke („Keine Sorg um den Weg"), Soli f. Ges. v. Brahms („Feldeinsamkeit", „Trennung" u. „Der Tod, das ist die kühle Nacht"), L. Hartmann („Nacht liegt auf fremden Wegen" u. „Als endlich die Stunde kam"), F. v. Wiekede („Das Geheimniss"), Hildach („Strampelchen"), Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen") u. A. u. f. Clav. v. L. Brassin (Noct.) u. Heller (Polonaise). — 4. Kammermusikabend des Frl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Naber a. Cöln (Ges.) u. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg (Streicher): Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Schubert (Cdur), Soli f. Ges. v. Marchesi („La Folletta"), Reinecke (Romanze a. „König Manfred"), Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein"), Franz („Er ist gekommen") u. A. u. f. Viol.

Magdeburg. 5.—7. Harmonieconc. (Rebling): Symphonien v. Beethoven (No. 4), Schumann (No. 4) u. Haydn (Bdur), Ouverturen v. Weber u. Wagner („Tannhäuser"), Solovorträge der Frauen Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., Solveig's Lied v. Grieg, „Die Bekehrte" v. M. Stange, „Ständchen" v. Franz, „Der Vogel im Walde" von Taubert etc.) u. Stern a. Dresden (Clav.), des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Dornröslein" v. Rebling, „Liebchen ist da" v. Franz, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Trennung" v. Brahms etc.) u. der HH. Dr. Curtius a. Berlin (Ges., Arie a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, „Gewitternacht" v. Franz, „Minnelied" v. Brahms u. „Ständchen" v. Ad. Jensen), Prill (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, „Berceuse" v. Cui, „Die Biene" v. F. Schubert u. Span. Tanz v. Sarasate) u. Nachèz (Viol., Legende v. Wieniawski etc.) — 3. u. 4. Casinoconc. (Rebling): Symphonien v. Schumann (No. 1) u. Beethoven (No. 5), Ouverturen v. Weber u. Brahms (Akad. Fest.-), Solovorträge der Frls. v. Sicherer a. München (Ges., „Die Bekehrte" v. Volkmann, „Frühlingszeit" v. R. Becker, „Wiegenlied" v. Brahms etc.), Hoffmann (Harfe, Gmoll-Concertino v. Oberthür etc.), Herzog a. München (Ges., „Liebesfrühling" v. R. Strauss, „Wir wandelten" v. Brahms, „Der Schelm" v. Reinecke etc.), Soldat a. Berlin (Viol., 1. Conc. v. Vieuxtemps, 1. Satz aus dem 2. Conc. v. Bruch u. zwei Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim). — Oeffentl. Armenconc. am 8. Febr.: 5. Symph. v. Beethoven, And. a. der Trag. Symph. v. Schubert, Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann, „Wotan's Abschied" u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. v. Sicherer (Serenade v. Braga, „Die Bekehrte" v. Volkmann etc.). — 7. Logenconc. (Rebling): Amoll-Symph. v. F. Kauffmann (unt. Leit. des Comp.), „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Sander (Ges., „Allerseelen" v. Lassen, „Wie froh und frisch" v. Brahms, „Das erste Lied" v. Grammann etc.) u. der Frau Schröder (Clav.).

Mühlhausen i. E. Conc. der Pianistin Frl. Kister unt. Mitwirk. des Hrn. Stiehlé (Viol.): Gdur-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Schumann („Carnaval"), H. Huber (Canzonetta), Liszt („Gnomenreigen"), Saint-Saëns (Valse) u. A. u. f. Viol. v. Beethoven u. Wieniawski (Capriccio).

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.: 5 Symph. v. Beethoven, 2. Orchestersuite v. F. Lachner, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Bussmeyer). — Morgenconc. des Lehrer-Gesangver. am 26. Febr.: Männerchöre v. Schumann („Verzweifle nicht im Schmerzensthal" u. „Die Rose stand im Thau"), Schubert, Bruch („Vom Rhein") u. C. v. Perfall („Lied des Tannhäuser"), gem. Chöre v. Brahms („In stiller Nacht"), J. Maier („Die Vögelein") u. V. Lachner („Am Chiemsee"), Gesangsolovorträge der Frau Hieber u. des Hrn. Vogl.

Paderborn. 4. Conc. des Musikver. (Wagner): „Landkennung" f. Männerchor u. Baritonsolo v. Grieg, Serenade f. gem. Chor u. Tenorsolo m. Clav. v. Meyer-Helmund, „Frühling" f. gem. Chor v. G. Vierling, Solovorträge eines ungen. Baritonisten (fünf „Trompeter"-Lieder v. Brückler) u. der HH. Wagner (Clav.) u. Döring a. Leipzig (Violonc., Cmoll-Conc. v. de Swert, Cantabile v. Goltermann, Cantabile v. Cui u. Polon. v. Popper).

Paris. Conservatoriumsconcerte (Garcin) am 19. u. 26. Febr.: Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Haydn (Ddur, No. 51), Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Marsch u. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Chöre a. „Cosi fan tutte" v. Mozart. — Colonne-Conc. am 19. Febr.: 5. Symph. v. Mendels-

sohn, Ouvert. zu „Beatrice“ v. E. Bernard, 2. Act a. „Les Troyens“ v. Berlioz (Solisten: Damen Du Wast-Duprez, Armand, Renoux und HH. Jérôme, Ferrand, Theuriot u. Belen), Venusberg-Scene a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Violinvortrag des Hrn. J. Smit. — Colonne-Conc. am 26. Febr.: 3. Symph. v. Beethoven, 2 Act a. „Les Troyens“ v. Berlioz (Solisten: Damen du Wast-Duprez, Armand, Renoux u. HH. Jérôme, Ferrand, Theuriot u. Belen). „Venusberg“-Scene u. Marsch u. Chor a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Bruchstücke a. dem 3. Quart. v. G. Alary, Solovorträge der HH. du Graef a. Brüssel (Clav., Amoll-Conc. v. E. Grieg) u. J. Smit. — Lamoureux-Conc. am 26. Febr.: „Wallenstein“ v. V. d'Indy, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Bruchstücke a. „Lohengrin“ v. Wagner (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck), „Sous les Tilleuls“ v. Massenet, Ungar. Marsch a. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz.

Posen. 2. Kammermusiksoirée des Hrn. Engel unt. Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Robert u. A. m.: Blasesext. Op. 71 u. Adagio u. Allegro a. der Clav.-Hornson. v. Beethoven, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Gesangsoli v. M. Röder (Span. Seren.), Raff (Riccio's letztes Lied an Maria Stuart) u. A.

Rostock. 3. Conc. des Concertver. unt. Mitwirk. des Sängerpaares Hildach a. Dresden: 6. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Vocalduette v. Hiller (Abendlied), A. Naubert („Und wenn die Primel“), F. Ries („Neuer Frühling“) u. Spohr, Gesangsoli v. E. Hildach („Still wie still“), Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen“) u. A.

Rotterdam. 4. Conc. der „Eruditio Musica“ (Prof. Gernsheim): Cdur-Symph. v. Rich. Wagner, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Kleeberg a. Paris (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann, „En courant“ v. Godard etc.) u. des Hrn. Haase (Ges., „Alt Heidelberg“ v. Ad. Jensen etc.).

Speyer. 4. Conc. von Caecilien-Ver. u. Liedertafel (Schefter): Fdur-Claviertrio v. Rubinstein, Männerchöre v. Weinzierl („Der Lenz ist gekommen“), Engelsberg („Weisst du noch“ u. „Grüss dich Gott“), Brambach (Scenen a. „Columbus“) u. A., Violoncellvorträge des Hrn. Hartmann a. Mannheim (Amoll-Conc. v. Hollman, Tarantella v. Popper etc.).

Wismar. Conc. der vereinigten Männergesangvereine unt. Leit. des Hrn. Ochs unt. gesangsolist. Mitwirk. der HH. Ritter a. Schwerin u. Dr. Weber am 5. März: „Deutsches Aufgebot“ f. Chor, Baritonsolo u. Orch. v. T. Ochs, Römischer Triumphgesang v. Bruch, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Chor u. Soli m. Orch. bearbeit. v. Kremser, a cap.-Chöre v. H. Zöllner („Wo möcht ich sein“) u. A.

Zürich. Benefizconc. des Hrn. Concertmeister Kahl unt. Leit. des Hrn. Hegar u. solist. Mitwirk. des jugendlichen Pianisten O. Hegner a. Basel am 21. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Soli f. Clav. v. Field (1. Satz des Asdur-Conc.), Rubinstein (Tocc.) u. A. u. f. Viol. v. Lalo (Symph. espagn.) u. Bruch (Romanze). — Conc. der Sängerin Frau Sembrich unt. Mitwirk. des Concertorch. unt. Leit. des Hrn. Hegar am 3. März: Ddur-Symph. v. Haydn, Intermezzo a. der 2. Symph. v. Reinecke, „Legende“ f. Orch. v. Dvořák, March. hongr. v. Berlioz, Chaconne et Rigodon d'„Aline“ v. Monsigny, div. Gesangsoli.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Frau Melba sang im Monnaie-Theater die Lakmé, und zwar zum ersten Male sang sie in französischer Sprache. Trotz des oft fehlerhaften Accentes hatte sie, dank ihren musikalischen Eigenschaften, unverhofften grossen Erfolg. — **London.** Frau Nilsson wird zwei Abschiedsconcerte geben. Da sie überhaupt nicht weiter öffentlich singen will, weder hier, noch anderswo, so wird man 25,000 Frcs. für diese beiden Concerte nicht zu hoch finden. Auch Frau Sembrich wird zu zwei Concerten erwartet, desgleichen H. v. Bülow und Sarasate zu je vier Concerten. Frl. Soldat spielte in einem Concert des Bach Choir das Brahms'sche Violinconcert, dessen Schwierigkeiten sie in allen Stücken gerecht wurde, und erwarb sich Dank und Bewunderung. — **Madrid.** Der französische Pianist Hr. F. Planté wird hier sehr gefeiert. — **Moskau.** Frl. van Zandt ist für die ganze Ostersaison unter ausserordentlichen Bedingungen engagirt worden. — **Paris.** Frl. Marie Louvet, Schülerin der Carlotta Patti, ist an die Oper engagirt worden. Das Debut derselben steht demnächst bevor. Der Pianist Hr. Paderewsky wurde in Lamoureux-Concert ausserordentlich gefeiert. Besonders sein Chopin-Spiel ist ausgezeichnet.

Kirchenmusik.

Merseburg. Dom: 11. März. „Alles, was dein Gott dir gibt“ v. C. Schumann. 16. März. „Wenn ich einmal soll scheiden“, Tonsatz v. Bach. „Mit Fried und Freud, ich fahr dahin“ v. O. Taubert. 18. März. „Wenn ich in Nöthen bin“ v. Frank.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das durch die Trauer um den heimgegangenen, allgeliebten deutschen Kaiser jäh und schmerzlichst unterbrochene Concertleben in Deutschlands Städten beginnt sich wieder zu rühren, um in vielen Fällen zunächst in ernsten und würdigen Gedächtnissfeiern für den theuren Heimgegangenen sich zu äussern. Auch Leipzig steht hierin nicht zurück. Es wird zu diesem Zweck am 21. d. unter Hrn. A. Siloti's Leitung und Mitwirkung hervorragendster hiesiger Künstler ein grosses Concert in der Alberthalle stattfinden, wie auch das diesswöchentliche Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus in seinem Programm dem erschütternden Ereigniss Rechnung zu tragen versucht.

* Der Londoner Zweigverein des Allgemeinen Wagner-Vereins kündigt eine im Juni abzuhaltende „Conversazione“ an, in welcher die Schlussscenen aus „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ aufgeführt werden sollen, und für den Herbst ein grosses Concert mit einem Orchester von 120 Mann und vorzüglichen Solisten.

* Der New-Yorker Wagner-Verein, welcher einige Monate hindurch fast nur dem Namen nach bestand, hat sich wieder aufgelöst. Die Schuld an dem Misslingen des glänzend begonnenen Unternehmens muss doch wohl an der Leitung gelegen haben.

* Die Akademie des k. Musikinstitutes in Florenz eröffnet eine Bewerbung um den von einem reichen Dilettanten, Philipson, gestifteten Preis für ein Streichquartett. 1. Preis 300, 2. Preis 150 Lire.

* In Paris ausgeführte Versuche haben ergeben, dass eine sorgfältig ausgeführte elektrische Beleuchtung eine Feuersgefahr für die Theater beinahe gänzlich ausschliesst. Die directe Berührung einer alten Decoration mit einer Schwan-Lampe von 50 Kerzen während einer Stunde lang ergab keine Veränderung dieser bereits 10 Jahre alten und durch Einwirkung des Gaslichtes unbrauchbar gewordenen Leinwand.

* Hr. Georg Henschel in London hat eine 3. Serie seiner Concerte angekündigt.

* Am 28. Febr. mussten in Turin wegen heftigen Schneefalles die Theatervorstellungen ausfallen.

* Der Londoner Bach Choir führte jüngst Henry Purcell's aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammende Oper „Dido and Aeneas“ auf. Die Aufführung war eine der interessantesten.

* Im Carlsruher Hoftheater ging am 8. d. M. Händel's „Acis und Galathea“, von F. Mottl für die Bühne bearbeitet, in Scene.

* Verdi's Oper „Otello“ kam am 11. März in Brünn und am 14. März in Wien zur ersten Aufführung, in letzterer Stadt mit entschiedenem Erfolg. — Der Maëstro componirt jetzt eine — Operette.

* In dem Processe wegen des Brandes der Komischen Oper in Paris sind Director Carvalho u. Gen. vom Appellhofe freigesprochen und der Civilkläger, unter Verurtheilung in die Kosten, abgewiesen worden. Die Entscheidungsgründe machen den Staatsbehörden den Vorwurf, dass sie den für die öffentliche Sicherheit gefährlichen Zustand hätten fortbestehen lassen.

* Dem Pianisten Hrn. Prof. Kwast in Frankfurt a. M. wurde vom Grossherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst, am Bande zu tragen, verliehen.

Todtenliste. Charles Schoenmehl, der durch seine schöne Sopranstimme seiner Zeit in Paris Aufsehen erregte, Liedercomponist, †, 33 J. alt, in Heidelberg bei Melbourne (Australien).

Briefkasten.

W. G. in *S.* Wenn R. seinen Freund L. mit der Feder feiert und dieser aus Erkenntlichkeit für diesen Dienst ein Werk seines Lobredners aufführt, so ist damit noch lange nicht bewiesen, dass Letzteres irgendwelchen musikalischen Werth besitze.

M. F. in *C.* Geschwindigkeit in der Erzeugung von Gelegenheitscompositionen ist, wenn man derartige Waare schon auf Lager hat, allerdings keine Hexerei.

W. G. in *L.* Das Hr. St. neuestens bei der Behörde um Erlass des Pachtgeldes petitionirt, ist durchaus kein offenes Geheimniss. Nach allem Vorangegangenen glauben wir auch, dass er Gehör finden, ja dass er später sogar noch Subvention aus dem Stadtsäckel erhalten wird. Warum sollte er aber auch auf Vortheile verzichten, die so bequem für ihn zu erreichen sind?

C. G. J. in *T.* Schon in der n. No. werden Sie einen Artikel aus seiner Ihnen so sympathischen Feder zu lesen bekommen. Andere Wünsche sollen ebenfalls noch vor dem Sommer ihre Erledigung finden.

Anzeigen.

Eingesandte musikalische Novitäten zur Besprechung.

Im Verlage von Steingräber in Hannover erschien soeben die Collection der Czerny'schen Clavier-Studien-Werke in gediegenster Ausgabe, revidirt von R. Schwalm, Seifert, Mertke und Breslaur. Obgleich Czerny's Werke auch in anderen billigen Ausgaben erschienen sind, so kommt doch keine der Steingräber'schen an Gediegenheit gleich. Die **„Schule der Geläufigkeit"** von **Czerny** ist z. B. in dieser Ausgabe durch Zusätze von Vorübungen **zu jeder Etude** (durch Uso Seifert), sowie durch einen Anhang von 11 Octaven-Etuden zu einem grossartigen, **unübertrefflichen** Studienwerke erhoben. Referent empfiehlt daher **diese Ausgabe** ganz besonders und wird dieselbe in der Musikschule einführen. [239a.]

G. Jankewitz, Director der Musikschule in Danzig.
(Westpreussische Zeitung, Danzig.)

Ich mache jeden Collegen dringend auf das Erscheinen der genannten Werke im Steingräber'schen Verlage aufmerksam. Es ist jede Concurrenz ausgeschlossen.

Ant. Huber, Musikinstituts-Director in Wien.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. März 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 14.

Inhalt: Beiträge zur Geschichte der Militärmusik. Von Wilhelm Tappert. — Kritik: Hermann Kretzschmar, Führer durch den Concertsaal. I. Abtheilung. — Biographisches: Clotilde Kleeberg. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Hamburg. (Schluss.) — — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beiträge zur Geschichte der Militärmusik.

Von **Wilhelm Tappert.**

Im Februar lief eine sonderbare Notiz durch die Tageszeitungen, gewöhnlich mit der Spitzmarke: „Der preussische Parademarsch". Schälte man aus der aufgebauschten Hülle den Kern, dann ergab sich folgender Blödsinn: „Der preussische Parademarsch, heute als Ideal in allen Armeen verehrt, früher viel bespöttelt, jetzt ein vorzügliches Ausbildungsmittel für jede Truppe, ist doch keine preussische Erfindung. Ja nicht einmal gleichen Tritt kannte man vor 150 Jahren in der preussischen Armee; merkwürdiger Weise ist der »Tritt«, d. h. der Gleichschritt der Massen, aus Hessen nach Preussen gekommen. Dort war der Gleichschritt bei den Truppen während des spanischen Erbfolgekrieges (1701—1714) zuerst eingeführt worden und hatte sich vortrefflich bewährt. Der Gleichschritt war ja in den Armeen der Griechen und Römer eingeführt, und man legte sehr grossen Werth auf ihn. Im Mittelalter aber ging seine Anwendung vollständig verloren, und man vergass die Anwendung des Gleichschrittes völlig bis zur Wiedereinführung in der hessischen Armee."

In diesem Tone und Stile geht es noch eine Weile fort. Fürwahr, die Dummheit eines Zeitungsschreibers ist unbegrenzt! Man braucht eigentlich nicht Soldat gewesen zu sein, um zu wissen, dass ohne „gleichen Schritt und Tritt" auch nur zwei Menschen ausser Stande sind, dicht hintereinander zu marschiren, geschweige dass eine grössere Anzahl sich in Ordnung fortbewegen könnte. Sie würden einander — um einen geläufigen technischen Ausdruck zu gebrauchen — „die Hacken abtreten". Der Lieferant des im Auszuge mitgetheilten Kohls hatte — wie üblich — verschwiegen, dass die Anregung zu der unglaublichen Salbaderei von einem militärischen (!) Fachblatte ausgegangen war. (Ebenfalls unglaublich!) Er bemühte sich, ein Gesicht zu schneiden, als sei es ihm vergönnt, lediglich eigene Weisheit zu Markte zu tragen. Ich beruhigte mich durch den überaus nahe liegenden Gedanken: Das ist auch einer von Denen, die infolge schlechter Bauart und sonstiger miserabler Leibesbeschaffenheit gänzlich militärfrei sind und — gewöhnt, über Alles zu schwatzen, — auch da ins Gelag hinein reden, wo einige Sach- und Fachkenntniss unerlässlich wäre. Natürlich macht eine solche Notiz die Runde durch die Tagespresse, sie kostet kein Honorar und hilft die gähnenden Spalten füllen. Die meisten Redactionen waren ehrlich genug, die Quelle anzugeben; als ich den Ursprung erfuhr, wuchs mein Erstaunen. Der Leser wird mit Verwunderung hören, dass die Mittheilung aus einem Beihefte zum „Militär-Wochenblatt" stammte.*) Herausge-

*) Beiheft zum „Militär-Wochenblatt". Herausgegeben von v. Löbell, Oberst z. D. 1887. Neuntes Heft. Berlin, Ernst Siegfried Mittler & Sohn.

geben von einem preussischen Obersten!! Zu seiner Entschuldigung wollen wir annehmen, dass er den Aufsatz vorher nicht genau gelesen und die Correctur auch nicht selbst besorgt hat. Aus einer sonst recht interessanten, das ganze Heft von 26 Seiten füllenden Abhandlung ist die Notiz genommen; an der ursprünglichen Stelle besteht sie aus nur zehn Zeilen. Der Artikel trägt die Ueberschrift: „Die Hessen vor Belgrad und auf Sicilien 1717 bis 1721. Aus dem Nachlass eines curhessischen Officiers.“

„Nachdruck verboten!“ Nun, es wird keine Sünde und auch kein Unrecht sein, die zehn hier einzig in Betracht kommenden Zeilen wörtlich einzuschalten.

> Der Gleichschritt war bei der hessischen Infanterie bereits während des spanischen Erbfolgekrieges eingeführt worden, und es muss die Neuerung ungewöhnliches Aufsehen erregt haben, denn Beerenhorst*) gibt an, dass man der Erzählung hiervon in Berlin keinen Glauben geschenkt und es für unmöglich gehalten habe, „dass jeder Kerl mit allen anderen Kerls denselben Tritt haben könne“. Da erbot sich ein Herr v. Kalkstein, der in hessischen Diensten Hauptmann gewesen war, eine Probe abzulegen, wenn man ihm zu dem Ende einige Mannschaft untergeben wollte. Zur grossen Verwunderung zahlreicher Zuschauer aus allen Ständen gelang die Probe vollkommen, worauf der Gleichtritt bei der gesammten preussischen Infanterie eingeführt wurde.

Die Sicherheit, mit welcher hier etwas durchaus irrthümliches erzählt wird, kann Niemanden täuschen. Es genügt der flüchtige Blick in irgend eine Mappe mit alten militärischen Abbildungen, um zu sehen, dass man früher auf dem Paradeplatze wie im Felde die Colonnen ebenso marschiren liess, wie es heute geschieht. Mit dem linken Fusse wurde von Allen gleichzeitig angetreten (auf dem guten Takttheile), und so werden es wohl auch schon die alten Griechen und Römer gehalten haben. Buschklepper und Marodeure können „ohne Tritt“ anrücken, nimmermehr aber reguläre Soldaten.

Die angebliche Erfindung der Hessen wird übrigens schon durch eine Stelle in dem Werke des Salinas (*„de musica libri septem“*, 1577) genügend widerlegt, welche sich im VI. Buche, pag. 296, befindet und zu dem bereits mitgetheilten Trommel-Rhythmus gehört. *„Hoc metri genere utuntur bellici tympanistae dum pedites legionarii passibus ordinatis incedentes pompatice progrediuntur.“* Die beiden Worte *„passibus ordinatis“* bedeuten doch nichts Anderes als den Gleichtritt der Marschirenden. Ein weiteres Zeugniss bietet der Marschall von Sachsen in seinen *„Rêveries ou mémoires sur l'art de la guerre“*, 1. Theil, 1715, und zwar in dem Abschnitte über Zweck und Wirkung der Trommel. Dort heisst es: *„Tous les soldats iront du même pied.“* Also wieder ein Beweis für Uhland's bekannte Verse:

> Die Trommel schlug zum Streite,
> Er ging an meiner Seite
> In gleichem Schritt und Tritt.

Auch Musikzeitungen würdigten die Mittheilung der unverdienten Ehre des Abdrucks; den Redacteuren ging es wie jenem lithauischen Mädchen in Chopin's bekanntem Liede: „Sie wussten Nichts zu sagen“ und begnügten sich deshalb mit der buchstabengetreuen Wiedergabe. Nur eine Ausnahme habe ich rühmend hervorzuheben: Hr. Oskar Eichberg, mit der Leitung der „Neuen Berliner Musikzeitung“ betraut, bestreitet die Richtigkeit der Angaben. Er findet es viel glaublicher, „dass die Anwendung des festen Marschtempos schon so alt ist, wie es geschlossene Heereskörper gibt“. Er will so lange zweifeln, bis man ihm sichere Beweise bringt, unternimmt es sogar, den Spiess umzukehren und dem militärischen Fachblatte begreiflich zu machen, dass es sich geirrt. Leider stand ihm kein Material zu Gebote, ausser Reiss- und Riemann kein wirklich zuverlässiger Gewährsmann. Was diese Beiden bringen, ist nicht nur unzulänglich, sondern absolut falsch. Eichberg citirt nach Reissmann den Rhythmus des alten Trommelspruches aus dem 16. Jahrhundert: „Hüt dich, Bau'r, ich komm!“

links! rechts! links! rechts! links! rechts!

und schliesst daraus, dass immer zwei Takte zu einer Marscheinheit verbunden waren, „wie bei der heutigen Polonaise“.

Auch ich liess mich vor Jahren durch den Landsknechtsruf: „Hüt dich, Bau'r, ich komm!“ täuschen und nahm an, die Infanterie habe früher im $^3/_4$-Takte marschirt. Wir sind alle zu entschuldigen, die Undeutlichkeit der Urkunden veranlasste die falschen Auslegungen. Der Spanier Salinas spricht 1577 von dem Rhythmus, nach welchem das Fussvolk marschirte, und notirt als Trommel-Rhythmus die stereotype Formel:

An die Stelle der fünf Worte: „Hüt dich, Bau'r, ich komm!“ treten in Spanien die fünf Silben *talabalaban*, in Italien *taratantara*, letztere Variante war jedenfalls auch in Deutschland allbekannt. Luther imitirt einmal in seinen Tischreden den kriegerischen Rhythmus der Trompete durch das Wort: Taratantara. Diese Wortbildungen scheint nicht die Trommel, sondern die Trompete veranlasst zu haben.*)

Die üblichen fünf Schläge, ein unheimlicher *Basso ostinato*, werden wohl auch „Sturmmarsch der Landsknechte“ genannt. Aus dem „altgewohnten Geräusch“ hörte der geängstete deutsche Bauer vor etlichen hundert Jahren die bereits mitgetheilte Warnung heraus; im 19. Jahrhundert deducirten Einige auf Grundlage der nicht correct überlieferten rhythmischen Figur, dass ehedem die Märsche im ungeraden Takte geschrieben und gespielt worden seien.

Ich habe schon eingestanden, dass ich früher auch nichts Besseres wusste, meine Studienreise nach Paris brachte mir jedoch die gewünschte Aufklärung. In der Conservatoriums-Bibliothek befindet sich das ebenso merkwürdige wie höchst seltene Tanz-Lehrbuch von Thoinot

*) Beerenhorst war ein natürlicher Sohn des alten Dessauer, Militärschriftsteller, im siebenjährigen Kriege Generalstabsofficier beim Prinzen Heinrich, dann Adjutant Friedrich's des Grossen.

*) Prätorius, Syntagma musicum, II. Th. 1619: „Trommett (Trompete), vulgo ‚Taratantara‘, seu Tuba“.

Arbeau.*) Das Pariser Exemplar (und das in der Wiener Hofbibliothek) gehört zur zweiten Ausgabe von 1596. Es wurde 1872 für 400 Francs angekauft. (In einer späteren Versteigerung, Vente Pichon, erzielte das Werk sogar 900 Franken!)

Der Verfasser hiess eigentlich Jehan Tabourot; er wurde 1519 als Sohn eines königlichen Rathes und Amtsverwalters in Dijon geboren, infolge eines Gelübdes, ohne Neigung und Beruf, zum Geistlichen erzogen, 1574 sogar Domherr in Langres. Seine kräftige Constitution befähigte ihn in der Jugend zu allerhand Leibesübungen, mit besonderer Vorliebe huldigte er dem Tanze, in jungen Jahren praktisch, im Alter nur noch als Schriftsteller. So entstand das curiose und rare Buch.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Hermann Kretzschmar. Führer durch den Concertsaal. I. Abtheilung: Symphonie und Suite. Leipzig, A. G. Liebeskind, 1887. 299 Seiten. 3 Mark.

Wenn ich mich anschicke, an dieser Stelle eine der erquicklichsten und dankenswerthesten Erscheinungen des musikalischen Büchermarktes zu besprechen, so geschieht es mit dem Bewusstsein, etwas im Grunde Ueberflüssiges zu thun. Es gibt unter den Lesern des „Musik. Wochenblattes" Keinen, der nicht den Verfasser als einen hervorragenden Musikschriftsteller kennen, als einen Mann von Gemüth, Geist, gründlichsten Kenntnissen und selbständigem Urtheil schätzen und lieben gelernt hätte. So brauchte man eigentlich nur zu sagen: es ist ein neues Buch von Kretzschmar erschienen, — damit ist schon gesagt, dass es gut und lesenswerth ist; man braucht nicht ausdrücklich hinzuzusetzen: gehet hin und verschafft es euch, ihr werdet darin eine reiche Quelle der Belehrung, der Anregung und des Genusses finden! Nur um dem Vorwurf zu entgeben, dass ich die Pflicht des Recensenten zu leicht genommen, will ich Einiges über Absicht, Anlage und Inhalt des vortrefflichen Buches beifügen.

Der „Führer durch den Concertsaal" verfolgt einen doppelten Zweck, einen wissenschaftlichen und einen praktischen. Die vorliegende erste Abtheilung gibt einestheils einen Ueberblick über die geschichtliche Entwickelung der Symphonie und der Suite, anderentheils eine Analyse der bedeutenderen Werke beider Gattungen, soweit dieselben in das heutige Concertrepertoire Aufnahme gefunden und sich darin erhalten haben. Die Idee, beide Gesichtspuncte zu verknüpfen, war ausserordentlich glücklich; die Ausführung ist es nicht minder. So vollkommen konnte sie nur einem Manne gelingen, der in seltener Weise die Charaktere des Gelehrten und des praktischen Musikers, des Historikers und des Dirigenten in sich vereinigt, so vereinigt, dass die eine Begabung die andere nicht hemmt, sondern fördert. Die historischen Partien (ich hebe die wichtigsten heraus: Seite 1—7, 21—23, 26—28, 115—119, 128—134, 154, 170—172, 213—14, 219—220, 229—230, 236—237, 254—255, 262) sind um so verdienstlicher, als so gut wie gar keine Vorarbeiten vorlagen; man sieht den schlichten Mittheilungen nicht an, welche Mühe die Gewinnung des Materials gekostet. Die mit zahlreichen Notenbeispielen illustrirten Analysen der Hauptwerke der classischen, romantischen und neuesten Periode sind meisterhaft. Sie halten sich gleich weit entfernt von einer trockenen Schulmeisterei, die von der Musik nur die Noten sieht, wie von geistreichelnden Deutekünsten, die den Tönen Gedichte und Bilder unterschieben. Sie treffen den Kern der Sache, legen den Lebensnerv der musikalischen Kunstwerke blos, indem sie den Stimmungsgehalt, die lebendige Gefühlsentwickelung vorführen, aus der dieselben entsprangen und die sie wiederspiegeln. Mag Kretzschmar's Auslegung dieses oder jenes Satzes Zweifel und Widerspruch erregen — sie wird es unfraglich, denn auf einem Gebiete, wo das subjective Empfinden eine so wesentliche Rolle spielt, ist Einstimmigkeit in allen Puncten schlechterdings unmöglich —, jedenfalls wird man zugestehen müssen, dass seine Auffassung, auch wo sie fehlgeht, Hand und Fuss hat. Mit der Kraft inniger Anfühlung an die verschiedensten Individualitäten und Stilarten verbindet er feines, sicheres und besonnenes Urtheil über den Werth der Talente, der Leistungen und der Kunstprincipien. Weiss er auch den geringeren Gaben eine positive Seite abzugewinnen, so bewahrt er wiederum den gewaltigsten Schöpfungen gegenüber den Freimuth der Schätzung. Willig und warm anerkennend, versäumt er nicht, das Grosse dem Grösseren unterzuordnen; nie gibt er sein Urtheil gefangen. Doch den Lesern ist Art und Bedeutung seiner Kritik aus zahlreichen Artikeln, die er in d. Bl. veröffentlicht hat, hinlänglich bekannt. Ich werde nicht allein stehen mit der sicheren Erwartung, dass Kretzschmar's „Führer" zur Klärung der Meinungen, zur Schlichtung des Streites über neuere Erscheinungen und zur Anbahnung einer gerechten und allseitigen Würdigung derselben Erhebliches beitragen wird. Soll ich eine Ausstellung machen, so wäre es die, dass mir der Verfasser einige Talente zweiten Ranges, z. B. Borodin, zu über-, dagegen Franz Liszt etwas zu unterschätzen scheint.

Ich widerstehe der Versuchung, aus den reichen Erträgnissen der Arbeit Einzelnes herauszuheben, um nicht zum Naschen zu verleiten, wo ich doch zum Trunk aus der Quelle einladen möchte. Nur die Gliederung und den Gang der Darstellung will ich hersetzen, umsomehr, als dem übrigens sehr hübsch ausgestatteten und am Schluss mit einem Namenregister der besprochenen Componisten versehenen Buche ein Inhaltsverzeichniss fehlt; ein Mangel, der hoffentlich bei der gewiss bald folgenden zweiten Auflage beseitigt wird.

Das Werk zerfällt in fünf Capitel. Das erste ist überschrieben: „Händel und Bach; Blüthezeit der Suite, Entwickelung der Symphonie"; das zweite (S. 26): „J. Haydn, Mozart, Beethoven". Im dritten (S. 115): „Nebenmänner und Gefolge der Classiker; Vorläufer und Hauptvertreter der Romantik" werden u. A. Schubert, Kalliwoda, Weber, Onslow, Spohr, Mendelssohn und Schumann vorgeführt. Das vierte (S. 170) handelt unter dem Titel „Die Programmmusik und die nationale

*) Orchésographie, Traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et pratiquer l'honnête exercice des Dances par Thoinot Arbeau. Langres, 1589. (In der Pariser National-Bibliothek.) Die 2. Ausgabe (mit etwas verändertem Titel) 1596.

Richtung in der Symphonie" von Berlioz. Liszt, Riemenschneider, Saint-Saëns, Raff, Klughardt, Rheinberger, Hofmann Goldmark; Gade, Svendsen, Cowen, Bizet, Godard, Sgambati, Dvořák; Tschaïkowsky, Borodin. Das fünfte (S 236): „Die moderne Suite und die neueste Entwickelung der classischen Symphonie" bespricht F. Lachner, Bargiel, J. O. Grimm, Jadassohn, Brahms (Serenaden), Volkmann (desgl.), R. Fuchs; Rubinstein, Dietrich, Volkmann, Bruch, Gernsheim, Draeseke, Goetz, Brahms (Symphonien), von Herzogenberg und Bruckner. Einige Compositionen aus der jüngsten Gegenwart mussten, nach dem Vorwort, noch unberücksichtigt bleiben, weil sie sich noch keinen festen Platz im heutigen Repertoire erobert haben. Die Eintheilung und Gruppirung ist unstreitig sachgemäss und wird höchstens in untergeordneten Puncten eine Berichtigung erfahren.

Wie ich höre, verlässt soeben der erste Theil der zweiten Abtheilung, welche der Vocalmusik gewidmet ist, die Presse. Möge dem Autor Musse vergönnt sein, das für Forscher und Lernende, Ausübende und Laien gleich werthvolle Werk in nicht zu langer Zeit zur Vollendung zu bringen. Ein gutes Zeugniss aber für den Geschmack unserer Zeit wäre es, wenn dasselbe schnell in allen Schichten des musikliebenden Publicums diejenige Verbreitung fände, die es durch Gediegenheit des Inhalts und Schönheit der Form verdient. Wir haben in unserem Bekanntenkreise mehrfach Gelegenheit gehabt, die günstige Wirkung der Lectüre des ersten Bandes zu beobachten. Richard Falckenberg.

Biographisches.

Clotilde Kleeberg.

(Mit Portrait.)

Kaum je vorher ist die Zahl guter und hervorragender Pianistinnen grösser gewesen, als jetzt, und gerade Deutschland stellt hierzu das stärkste Contingent. Da kommt nun, für die Meisten als „Mädchen aus der Fremde", die obengenannte junge Pariserin zu uns, durchbricht ohne weitere Präliminarien den dichten Kreis der Schwestern, und vergessen sind über dem wundervollen Spiel des kecken Eindringlings mit Einem Schlage ganze Reihen anderer Pianistinnennamen. Clotilde Kleeberg wurde in diesem Blatte der weibliche d'Albert genannt. Dieser Vergleich hat zwei gute Eigenschaften: erstens, dass er im Grunde richtig ist, und zweitens, dass er den Biographen der jungen Dame eines näheren Eingehens auf deren pianistische Qualitäten enthebt, weil ja E. d'Albert eine so bekannte Grösse ist, dass Jedermann an ihr das weibliche Pendant zu messen vermag. Anders verhält es sich um das rein Biographische, das nachstehend in möglichster Kürze folgen möge.

Clotilde Kleeberg nennt Paris ihre Vaterstadt, wo sie am 27. Juni 1866, als Tochter eines seit Längerem daselbst eingebürgerten Deutschen (Mainzer) geboren wurde. Es ist uns nicht bekannt geworden, ob sie die grosse musikalische Begabung, welche sich, wie bei den meisten grossen Virtuosen, auch bei ihr schon sehr frühzeitig bemerkbar machte, als Erbtheil von Vater oder Mutter mit auf den Lebensweg erhalten oder als ein freies Geschenk der Musen zu betrachten hat, in jedem Falle jedoch kann den Eltern das Verdienst zugesprochen werden, es gleich von vornherein ernst mit dem musikalischen, dem Clavier sich zuneigenden Talent ihres Kindes genommen und der Entwickelung und Ausbildung desselben durch die Wahl der besten Lehrerinnen den möglichsten Vorschub geleistet zu haben. Clotilde besuchte, nachdem ihre erste Lehrerin nach einem zweijährigen Unterricht sich von der Schülerin überflügelt erklärte, das Conservatorium. Sie war zunächst mehrere Jahre hindurch Schülerin der Frau Prof. Rety und trug als solche im Alter von elf Jahren bei den Prüfungen die erste Medaille davon, die ihr von dem Collegium einstimmig zugesprochen wurde. Infolge dieser Auszeichnung wurde sie den höheren Ausbildungsclassen der berühmten, im vor. Jahre verstorbenen Clavierprofessorin Frau Massart zugetheilt, und hier siegte Clotilde nach einem Jahre unter 35 Mitbewerberinnen ebenfalls beim Concurs, welcher Umstand um so berechtigteres Aufsehen erregte, als seit Jahrzehenten ein ähnlicher Fall sich nicht ereignet hatte. War durch diese Auszeichnung der Name Clotilde Kleeberg in allen musikalischen Kreisen der Seinestadt bekannt geworden, so wurde er vollends populär durch das wiederholte Auftreten der kindlichen Pianistin in den stark besuchten Concerten Pasdeloup's und Lamoureux'. Im Sommer 1883 besuchte Clotilde Kleeberg zum ersten Male London, und schnell wurde sie in den berühmtesten dortigen Concerten eine gefeierte Grösse, die bei den folgenden Besuchen stetig an Glanz und Anziehungskraft zunahm. Von ihren englischen Verpflichtungen hat sich Clotilde Kleeberg im vorigen Jahre losgemacht, um endlich die längst geplante Reise in das Land ihrer väterlichen Vorfahren auszuführen und vor dem deutschen Publicum Proben ihres Talentes abzulegen. Ueberall in Deutschland, wo Clotilde Kleeberg sich in der zur Neige gehenden Wintersaison hören liess, hat sie die unbestrittensten Triumphe gefeiert und ist freudig von Publicum und Kritik als eine der allerbesten jüngeren Vertreterinnen des Pianistenthums anerkannt worden. Möchte dieses einstimmige Urtheil die ausgezeichnete Künstlerin veranlassen, von nun an öfter die deutschen Concertsäle zu besuchen und mit ihrem herrlichen Clavierspiel uns zu entzücken!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hamburg, 1. März

(Schluss.)

Die Altonaer Singakademie unter Leitung des Hrn. Prof. Arnold Krug hatte sich für ihr zweites diessaisonliches Concert mit kleineren Mitteln eingerichtet und von einer or-

chestralen Mitwirkung abgesehen. Schumann's „Requiem für Mignon", Schubert's „Mirjam's Siegesgesang" und ein allerliebster Cyklus von Chorstücken „Aus verwehten Blättern" von Arnold Krug waren die wohlgerathenen Vereinsgaben, worin das talentirte und eine schöne künstlerische Zukunft in Aussicht habende Frl. Johanna Nathan die Sopransoli sang und wozu Hr. Kugelberg lobenswerth die Clavierbegleitung spielte. Als Zwischennummern waren Beethoven's Fmoll-Quartett, das Adagio aus dem 9. Violinconcert von Spohr und Lieder am Clavier von F. v. Holstein, Ilenberger und Bargheer auf dem Programm verzeichnet und als Mitwirkende machten sich der Quartettverein der Philharmoniker, Hr. Hofcapellmeister Bargheer und die Altistin Frau Bünz verdient.

Der 4. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft vereinigte die beiden hiesigen, unter Anführung der HH. Bargheer und Marwege stehenden Quartettvereine. Die Frucht dieses gemeinsamen Wirkens war die vorzügliche Ausführung von Spohr's Emoll-Doppelquartett, Op. 87, und dem Esdur-Octett, Op. 20, von Mendelssohn, welche lange nicht mehr gehörten Werke grosse Aufmerksamkeit erregten. Beethoven's Cmoll-Streichtrio hatten Spohr und Mendelssohn zwischen sich genommen, von wo aus es, trotz seiner Anspruchslosigkeit und der Bescheidenheit seiner Klangmittel, über seine Programmgenossen den Sieg davon trug. Die Frische und Anmuth dieses Jung-Beethoven wirkten an diesem Abend förmlich überwältigend.

Hr. Dr. v. Bülow gedenkt drei Vortragsabende am Clavier abzuhalten, wovon der Erste Beethoven, der Zweite Chopin gewidmet sein soll und der Dritte ein gemischtes Programm mit Compositionen von Bach, Händel, Mozart und Hummel zeigt. Der Beethoven-Abend mit den Sonaten Fmoll aus Op. 2, Ddur aus Op. 10, Bdur, Op. 22, Asdur, Op. 26, Fdur, Op. 54, Emoll, Op. 90, dem Gdur-Rondo Op. 51, No. 2, und dem Andante favori in Fdur hat bereits stattgefunden. Wie Hans v. Bülow Beethoven spielt, brauchen wir der Welt schon lange nicht mehr zu erzählen, sagen wollen wir aber doch, dass das Publicum sich sehr zahlreich eingestellt hatte und dem in seiner Art einzigen Künstler gegenüber mit Beweisen der Hochschätzung und Verehrung nicht zurückhielt.

Fremden Künstlern, die im letzten Monat nach Hamburg kamen, danken wir manchen schönen Genuss. Frl. H. Spies hatte eine Soirée eingerichtet, in der sie Lieder von Schubert, Schumann, Franz, N. Rubinstein, Brahms, Heuberger und Bizet, und zwar zum Entzücken ihrer Zuhörer sang. Zur weiteren Ausstattung des amusanten Abends steuerten Frl. Soldat und der treffliche Clavierspieler Hr. Ernst Wolff aus Berlin Brahms' Op. 100 und die famose Geigenkünstlerin ein paar Virtuosenstücke von Vieuxtemps bei. — Ein Concert, das ohne jede instrumentale Abwechselung nur Vocalmusik brachte und das aus diesem Grunde etwas ermüdend und abspannend wirkte, gaben Frau Schultzen v. Asten und Hr. Raimund von Zur-Mühlen. Wir können an dieser Stelle die einzelnen Titel der an diesem Abend vorgeführten zweiundzwanzig Gesangspiècen nicht gut hernennen und nur noch bemerken, dass die Herrschaften sich ihrer Aufgaben mit bestem Erfolge entledigten und dass Frl. Julia v. Asten sämmtliches Accompagnement pianistisch und musikalisch geschickt besorgte. — Frl. Olga Sillem, eine stimmbegabte und auch sonst musikalisch gut beanlagte junge Sängerin, unterhielt ihr Publicum ebenfalls den ganzen Abend hindurch mit Gesangsmusik, deren Ausführung sie für sich allein übernommen hatte. Für eine Anfängerin, wie Frl. Sillem es in allen Dingen ihrer Kunst zur Zeit noch ist, war das Unternehmen ein sehr gewagtes, und dass schliesslich noch ein so günstiges Facit herauskam, beweist am besten das glückliche Naturell der jungen Dame. Die Clavierbegleitung eines Frl. Jahn war zu stark und schwerfällig. — Frl. Clotilde Kleeberg, die hochintelligente Pariser Pianistin, hat gelegentlich ihres kürzlichen Auftretens in einem v. Bülow-Concert dermaassen gefallen, dass sie noch eine eigene und stark besuchte Soirée geben konnte. Die Künstlerin spielte Compositionen von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Chopin, Raff, Brahms und Bizet sehr fein und sinnig und, nach unserem Empfinden, das Impromptu in Asdur von Schubert und ein Brahms'sches Capriccio am schönsten. — Ein junger Schotte, Hr. Frederic Lamond, der eine pianistische Abendunterhaltung gab, liess sich mit Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, Brahms' Paganini-Variationen und kleineren Stücken von Chopin und Liszt hören. Wenn der junge Künstler auch noch nicht überall den geistigen Inhalt dieser Tonwerke begriffen hatte, so war seine Technik doch eine ganz ausreichende. Jedenfalls darf man von ihm für die Zukunft das Beste erwarten. —s—r.

Berichte.

Leipzig. Die Trauerfeier am 21. März in der Alberthalle zum Gedächtniss des zum ewigen Frieden entschlafenen Kaisers Wilhelm nahm einen ernsten und würdigen Verlauf. Dem glaubensvollen Eingangschor „Selig sind die Todten" von Dr. Rust, von dem Thomanerchor vorzüglichst gesungen, folgte eine Gedächtnissrede des Hrn. Dr. Baldamus, an welche sich Bach's Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" und eine Reihe anderer passend gewählter Musikstücke anschlossen: Psalm 23 („Gott ist mein Hirt") für Tenorsolo mit Clavier und Orgel von Liszt, mit warmer seelischer Vertiefung von Hrn. Dierich gesungen; Trauermarsch aus Op. 26 von Beethoven, in der Instrumentation eines Ungenannten von den Capellen der Infanterie-Regimenter No. 107 und 134 unter Hrn. Siloti's Leitung brav gespielt; die Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Händel, von Frau Moran-Olden rührend-einfach, alle Zuhörer im innersten Herzen bewegend vorgetragen; Motette „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" von Mendelssohn, mit gleicher Vollendung wie die vorhergen. Chornummern von den Thomanern gesungen; Orgelvariationen über Bach's „Weinen und Klagen" von Liszt, durch Hrn. Homeyer zu einer excellenten Ausführung gelangend; Lieder „Litaney" und „Pax vobiscum" von Schubert, zwei weitere Manifestationen der unvergleichlichen Vortragskunst der Frau Moran-Olden; Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, dessen Ausführung den beiden schon gen. Capellen und deren hochbegabten jeweiligen Dirigenten zu ganz besonderer Ehre gereichte. Das Concert war gut besucht, sodass auch der mit ihr verbundene Zweck der Unterstützung des Fonds zum Wiederaufbau der kürzlich durch Brand vernichteten Lutherkirche nicht unwesentlich gefördert worden sein dürfte. — Der Trauerfeier, welche Tags darauf als 20. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus begangen wurde, wohnten wir nicht bei, auch hier ist die Stimmung des Auditoriums eine durchaus ernstfeierliche gewesen. Dass Viele an Stelle des neuen Trauermarsches von C. Reinecke (den das Programm als Manuscript bezeichnete, trotzdem derselbe schon Tage vorher als im Original, wie in verschiedenen Arrangements erschienen angezeigt zu finden war) lieber den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und statt des Cherubini'schen Requiems lieber das echt deutsche Brahms'sche gehört hätten, ist sehr begreiflich.

Zu einer Festvorstellung gestaltete sich am vor. Freitag die Aufführung des „Fidelio" im Neuen Stadttheater; sie fand zum Benefiz des Hrn. Nikisch, des genialen Capellmeisters unserer Oper statt, und Sänger und Orchester beeiferten sich, den Ehrenabend ihres allverehrten und geliebten Leiters zu einem Ehrenabend der Kunst überhaupt zu machen, was ihnen denn auch im schönsten Maasse gelang. Im höchsten Grade bewundernswerth, Alles zur unbedingtesten Begeisterung mit sich fortreissend, war wie immer Frau Moran-Olden als Leonore, ihr würdigst zur Seite standen die HH. Lederer, Schelper, Grengg, Marion und Perron (Florestan, Pizarro, Rocco, Jaquino, Don Fernando), schade, dass die Marcelline des Frl. Artner nicht recht in dieses vorzügliche Ensemble passen will. (Auch in dieser Partie ist Magdalena Jahns noch immer nicht ersetzt!) Herrlich war das Orchester und recht brav der Chor. Dass das enthusiasmirte Publicum den Benefizianten mit herzlichem Applaus empfing und nach Schluss der Aufführung viele Male mit den Hauptdarstellern hervorrief, war eine eminent verdiente Auszeichnung.

Leipzig. Die 141. Kammermusik-Aufführung im Riedel-Verein wurde am Sonntag-Nachmittag mit einem musikalischen Trauertheil eröffnet, welcher den auch jetzt noch unser ganzes deutsches Volk beherrschenden Empfindungen geweiht war. Richard Wagner's Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" erhielt am Pianoforte eine Ausführung zu vier Händen. Zwei altdeutsche Lieder „Der erschlagene Held" und Heinr. v. Laufenberg's „Heimweh" (15. Jahrh.) mit dem Schluss „Ade, Welt, Gott gesegn euch, ich fahr dahin gen Himmelreich", füllten manches Hörers Auge mit Thränen. — Es folgte eine Reihe

von ernsten und anmuthigen Solovorträgen für Pianoforte und Gesang. Der pianistische Held des Tages war Hr. Willy Rehberg, der mit schier unermüdlicher Ausdauer und sogar mit wachsender Frische zwei Rhapsodien von Brahms, drei reizende Clavierstücke von Herm. Goetz und ebenfalls drei sehr werthvolle Pianofortestücke (als Op. 6 und 7) von dem 1887 in Zürich verstorbenen talent- und verdienstvollen Gustav Weber, sowie ein neu erschienenes wirkungsvolles Variationenwerk des begabten Schwelmer Musikdirectors Herm. Spielter mit musikalischer Vollendung zu Gehör brachte, natürlich unter stets sich steigerndem Beifall, und dann noch die Begleitung zu sämmtlichen Liedern bestritt, Letzteres wiederum mit jener Anschmiegsamkeit und Ueberlegenheit, die ihm längst einen speciellen Ruhm als Liederbegleiter in ganz Deutschland eingebracht hat. Für die Trefflichkeit seiner Solovorträge spricht der Umstand, dass er seine Hörer von Anfang bis zu Ende zu fesseln wusste. — Frl. Clara Strauss-Kurzwelly verstand ihren etwas bedeckten Sopran mit reiner Intonation und mit solcher Sicherheit im Technischen und Geistigen zu verwenden, dass man seine wahre Freude daran hatte und aufs Neue der Schule von Frau Unger-Haupt, welcher Frl. Strauss angehört, alle Hochachtung zollen musste. Beim Vortrag von Liedern der Tonsetzer Ad. Jensen, A. Rubinstein und H. Hofmann zeigte die junge Dame ein so unzweifelhaft musikalisches Wesen, dass man voraussagen kann, sie würde bei ihrer zukünftigen Bühnenthätigkeit, vermöge ihrer musikalischen Verwendbarkeit, Theaterdirectoren und Capellmeistern das Leben erleichtern. Frl. Cornelia von Bezold's frisch quellende Mezzosopranstimme, in Leipzig nicht mehr unbekannt, erfreute wiederum in Gesängen von Mozart, Felix Draeseke und Franz Schubert, und Hr. Hofopernsänger Carl Dierich entzückte mit drei herrlichen Liedern Op. 4 von Peter Cornelius und Felix Draeseke's „Bergidylle". Letztere Gesangsscene, breit angelegt und von überströmender, aber meisterlich beherrschter musikalischer Phantasie, fand als Composition fast die meiste Anerkennung; allerdings ist Hr. Dierich ein vorzüglicher Sänger für dergleichen grosse Intelligenz voraussetzende Aufgaben, während Hrn. Rehberg's Begleitungskunst hier gipfelte. Sämmtliche Ausführende fanden dankbaren Beifall seitens der erregten Zuhörerschaft und wurden durch Hervorrufe mehrfach ausgezeichnet. („Leipz. Tagebl.")

Leipzig. Die Pianistin Frl. Elsa Menzel, welche unter Mitwirkung des Hrn. Prof. A. Brodsky im Alten Gewandhause eine Matinée veranstaltete, bereitete allen jenen, die den sehr günstigen Empfehlungen der Künstlerin vertrauten, eine arge Enttäuschung: wiewohl dem Spiel der genannten Pianistin eine bedeutende technische Ausbildung nicht abgesprochen werden kann, so erhebt sich die künstlerische Leistungsfähigkeit von Frl. Menzel doch nicht über das Durchschnittspianistenthum, das mit einigen herausgepolterten Bravourgängen Alles gethan zu haben glaubt. Die Vorträge von Frl. Menzel (Praeludium und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, Stücke von Tschaïkowsky, Glinka, Chopin, Rameau, Reinecke, Henselt und Liszt) entbehrten vor Allem der Poesie; trocken und nüchtern suchte die Pianistin ihr Heil in einer allerdings erstaunlichen, aber nicht erfreulichen Kraftentfaltung. Sehr störend wirkte ausserdem der ganz unkünstlerische Pedalgebrauch, der oft unentwirrbare harmonische Trübungen erzeugte. Studiren muss die nächste Parole für Frl. Menzel sein. Einen hohen Genuss bereitete uns Hr. Prof. Brodsky mit einer wunderschönen, originellen Suite für die Violine (Manuscript) von Ch. Sinding. Das talentstrotzende Opus besteht aus drei Sätzen; ein feuriges Allegro summt wie ein Bienenschwarm im Maien an uns vorüber, die darauf folgende Elegie stellt sich dem Schönsten zur Seite, was je für Violine geschrieben worden; ein tiefes, wahres Gefühl durchströmt diesen wundervollen Gesang, dem zu einer fortreissenden Wirkung nur eine etwas knappere Fassung fehlt. Ein energisches Allegro mit nordischem Charakter bildet dann den künstlerischen Gegensatz. Alle Geiger seien auf dieses ebenso dankbare wie schöne Werk ausdrücklich hingewiesen. Es ist ein Gewinn für den Concertsaal. In diesem Stück, wie in einem Adagio von Spohr entwickelte Hr. Brodsky seine oft gerühmte Meisterschaft; das Publicum applaudirte dem ausgezeichneten Künstler lebhaftest. —o—

Leipzig. Die 7. Hauptprüfung im k. Conservatorium der Musik war zu gleichen Theilen der Vorführung von Kammermusikwerken und dem Solospiel gewidmet. Eine sehr respectable Wiedergabe erfuhr betreffs der Ersteren zunächst Schumann's Clavierquartett durch Frl. Emma Kaiser aus Solothurn und die HH. Ferdinand Schäfer aus Wiesbaden, Alfred Leipnitz aus Chemnitz und Georg Wille aus Greiz, aus der besonders das technisch saubere und warm pulsirende Clavierspiel der jungen Schweizerin hervorstach. In dem Beethoven'schen Esdur-Claviertrio war das Verhältniss umgekehrt, indem die Pianistin Frl. Mary Evans aus Brighton nicht auf gleicher Stufe der künstlerischen Entwickelung, wie ihre Partner die Violinistin Frl. Elisabeth Obenaus aus Neapel und Hr. Wille stand, so sicher und ansprechend ihr auch Manches gelang. Die Reproduction von Mozart's Clarinettenquintett durch die HH. Arthur Wittig aus Halle a. S., Hermann Hohnstätter aus Mainz, Hugo Hamann aus Leipzig, Carl Weber von ebendaher und Wille zeichnete sich vornehmlich durch ein exactes Ensemble aus. Von dem Clarinettisten ist speciell zu sagen, dass er seiner Aufgabe sowohl tonlich, als nach Seite der Auffassung zumeist in recht anerkennenswerther Weise gerecht wurde. Die Solisten waren Hr. Max Hauschild aus Leipzig, der sich in Rheinberger's Pastoralsonate als ein bereits sehr gewandter Orgelspieler documentirte, Hr. Friedrich Frederiksen aus Gothenburg, welcher im Vortrage von H. Sitt's neuem wirkungsvollen Amoll-Concertino trotz einiger nicht vollständig glückenden Einzelnheiten ganz hervorragende Anlagen zum Violinspiel zeigte, und Hr. Robert Gound aus Leipzig, der in der mit technischem Aplomb und künstlerischer Einsicht gespielten Claviersonate Op. 111 von Beethoven die gute Meinung bestätigte, welche er in der 6. Hauptprüfung als Mitwirkender in Reinecke's „Undine"-Sonate erweckt hatte. — Die 8. und 9. Hauptprüfung hatten ausschliesslich Sololeistungen auf dem Programm. Der Gesang war durch Frl. Hedwig Kutschera aus Leipzig vertreten, welche, unterstützt von einem ziemlich ausgibigen, aber leider stark der übeln Unmanier des Tremolirens verfallenen Altorgan, temperamentvoll und intonationsrein Lieder von Brahms („Mainacht" und „Dort in den Weiden") und F. Hiller („Im Maien") sang. Als Orgelspieler trat mit einer von soliden Studien zeugenden Leistung in Rheinberger's Dmoll-Sonate, Op. 148, Hr. Franz Thiele aus Hallbach in die Schranken. Von den fünf Claviersolisten bot das weitaus Bedeutendste Frl. Anna Lorch aus Zürich mit der dynamisch und rhythmisch vortrefflich ausgestalteten und geistig frisch belebten Wiedergabe des Schumann'schen Amoll-Concertes. Mit einer recht sauberen und sicheren Wiedergabe des Dmoll-Concertes von Mozart, der nur ein grösserer Grad von Gemüthsantheilnahme zu wünschen übrig blieb, erfreute Frl. Mary Logan aus Cambridge, während Frl. Henriette Krüger-Velthusen aus Cranleigh in England (Cmoll-Concert von Jadassohn) und Hr. August Schiel aus Dothen in Sachs.-Weimar (Concertstück von Weber) ihr Augenmerk derartig auf möglichste Kraftentwickelung legten, dass Einem beim Anhören mehr die Ohren summten, als andere Eindrücke beigebracht wurden. Dass man bei der Dame ausserdem noch verschiedene falsch gegriffene und gestochene Töne mit in den Kauf nehmen musste, darf nicht verschwiegen werden. In keiner Richtung hervorstechend war schliesslich Das, was Frl. Alice Brown aus Portsmouth in England mit Mendelssohn's Gmoll-Concert zum Besten gab; doch darf man zu ihren Gunsten annehmen, dass der Gedächtnissfehler, der sich gleich zu Anfang einstellte und die Spielerin zur Benutzung des Notenheftes zwang, einen deprimirenden Einfluss auf den ganzen Verlauf dieser Leistung ausübte. In einer musikalisch entsetzlichen, trotzdem technisch recht heikelichen Fantaisie-Caprice von J. Thomas war die Harfe vertreten. Hr. Reinhold Pester aus Leipzig, welcher dieses Stück vorführte, war desselben in allen Theilen vollständig Herr und machte aus den ununterbrochenen Trivialitäten desselben, was nur zu machen war, um sie in dem günstigsten Lichte zu zeigen. Besser, jedoch immerhin musikalisch noch untergeordnet genug, war ein weiteres Solostück, ein Concertino für Posanne von E. Sachse, welches mit hübsch entwickelter Virtuosität in den Passagen und Geschmack in der Cantilene von Hrn. Franz Golding aus Berlin geblasen wurde. Als letzte Nummern dieser beiden Prüfungen sind noch zwei Compositionen von Spohr namhaft zu machen: die Concerte No. 11, 1. und 2. Satz, für Violine und Op. 26, No. 1, für Clarinette. In Hrn. Bruno Kühn aus Leipzig, welcher das Violinconcert vortrug, erhielten die diesjährigen quantitativ und qualitativ ganz aussergewöhnlichen, weil alle früheren Jahrgänge weit hinter sich lassenden Resultate der Violinclassen des berühmten Instituts einen neuen würdigen Zuwachs, denn auch Hr. Kühn machte dem genossenen Unterricht die höchste Ehre. Nicht minder befriedigend kam

das Clarinettenconcert durch Hrn. Gustav Schindler aus Helfta bei Eisleben zur Ausführung. Der Vortragende besitzt einen modulationsfähigen Ton und hatte sich in die Eigenart des Componisten derart eingelebt, dass man sein wahres Vergnügen an seinem Vortrag haben konnte. Die — selbstverständlich nur von Schülern des Instituts ausgeführte — Orchesterbegleitung zu den Concerten ging auch in den vorstehend erwähnten Prüfungen unter Hrn. Hans Sitt's überlegener und befeuernder Leitung in höchst befriedigender Weise von Statten. Es ist dies ein Fortschritt gegen früher, der immer wieder als ein unvergängliches Verdienst des jetzigen Directors Hrn. Dr. Günther zum Ruhme der Anstalt betont werden muss. — Die 10. Hauptprüfung umfasste in der Hauptsache Kammermusikwerke, und zwar gelangten zum Vortrag das Fdur-Claviertrio von Gade durch die Frls. Edith Collins aus Plymouth in England und May Brammer aus Grimsby in England und Hrn. Wille, das Streichquartett „Die Mühle" von Raff durch die HH. Carl Barleben aus Bremen, Alfred Schumann aus Königstein, Leipnitz und Emil Leichsenring aus Klingenthal und das Clavierquartett von Schumann durch Frau Margarethe Lindner aus Halle a. S. und die HH. Schäfer, Leipnitz und Wille. Von allen drei Ensembleleistungen ist als solchen nur mit Anerkennung zu sprechen, denn es klappte überall ganz vorzüglich. Von den beiden Pianistinnen war Frau Lindner die entschieden künstlerisch reifere; technisch zeichnete sie sich ganz besonders durch schönen Anschlag bei ungemein lockerem Handgelenk aus. Von den Streichern nahmen vor Allen Frl. Brammer durch ihr sinniges Spiel und der schon aus gleichem Grunde gelobte Violoncellist Hr. Wille durch seine auf ein bevorzugtes musikalisches Naturell schliessen lassende Mitwirkung für sich ein. Der Genannte war ausserdem gleich rühmlich thätig in der mit Frl. Isabella v. Boznanska aus Krakau energisch und gut schattirt gespielten Polonaise für Pianoforte und Violoncell von Chopin. Eine sympathische Ausführung erfuhr ein vocales Ensemblestück, der 23. Psalm für je zwei Sopran- und Altstimmen von F. Schubert durch die Frls. Henrietta Jonas aus Edinburgh, Margarethe Hoffmann aus Leipzig, Irma Bettega aus Torgau und Emma Spiegelberg aus Rostock, am Clavier mit künstlerischer Einsicht von Frl. Melanie Jacobi aus Leipzig begleitet. Die vier Stimmen klangen gut zusammen und aus dem Vortrag, der sich meistens auch durch gute Intonation auszeichnete, sprach Gemüth. Die beiden einzigen Solonummern der Prüfung bestanden in Sopranliedern von Géza Zichy („Wo ist die Zeit" und „Ich hab dich überall gesucht") und Schauseil („Bitte"), mit schöner Empfindung und gut tragender und wohlgebildeter Stimme gesungen von Frau Margarethe von Schäffer aus Oranienburg bei Berlin, und der von Hrn. Gotthilf Wedel aus Winterstein (Sachs.-Gotha) mit schöner technischer und geistiger Beherrschung vorgetragenen fünfstimmigen Cmoll-Phantasie für Orgel von S. Bach. — Am Schluss unseres heutigen Referates möchten wir noch eines äusserlichen Umstandes dieser Hauptprüfungen Erwähnung thun: des auffällig starken Besuches derselben von Seiten kaum schulpflichtiger Kinder. Was haben diese in diesen Prüfungen zu suchen? Sie nehmen älteren, verständigeren Besuchern den Platz weg und stören ausserdem während der Vorträge oft ihre Nachbarschaft durch neugierige Fragen. Wäre es nicht angebracht, sich auf den Einladungsprogrammen derartiger Besucher zu erwehren?

Jena. Von den sechs Akademischen Concerten des verflossenen Winters hatten das vierte und das sechste einen von dem üblichen abweichenden Charakter. Jenes brachte das dritte Doppelquartett von Spohr (Emoll, Op. 87) und das Octett von Mendelssohn in trefflicher Wiedergabe durch die HH. Kömpel, Rösel, Schubert, Branco, Hager, Ludwig und Friedrichs sen. und jun. aus Weimar, ferner vier Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, welche Hr. Concertmeister Kömpel, begleitet von Frl. Spiering, weniger tonschön als leidenschaftlich spielte, und Gesangsvorträge des Opernsängers Hrn. Arthur Voigt aus Cassel („Goldschmied's Töchterlein" von C. Löwe u. A.), dessen köstliche, wohlgeschulte Stimme den Mangel an tieferer Auffassung nicht vergessen zu machen vermochte. Das letzte Concert aber fiel auf den Tag, an welchem vor 50 Jahren der um die Hebung unserer Musikzustände sehr verdiente Hr. Hof- und Justizrath Gille in die akademische Concertcommission eingetreten ist, und trug diesem Umstande durch ein reiches Programm und glänzende Ausführung Rechnung. Die Hauptnummern bildeten zwei dem Jubilar gewidmete Werke: eine durch einen Prolog von A. Stern (Hr. Oberregisseur Brock) eingeleitete höchst ansprechende Festcantate von Ed. Lassen (unter Leitung des Componisten), welche ich allen, die nach einer für ähnliche festliche Gelegenheiten passenden Composition Umschau halten, angelegentlich empfehlen möchte, und „Gaudeamus igitur", eine geistreiche Humoreske für Chor, Soli und Orchester von Franz Liszt, die unter Prof. Naumann's Direction flott von Statten ging. Die Frls. Denis und Schärnack brachten in wirkungsvoller Weise das von Prof. Naumann mit grossem Geschick für unsere Orchesterverhältnisse uminstrumentirte Duett aus „Lohengrin" und vereinigten sich mit ihren Weimarer Collegen HH. Giessen und Weber zur wohlgelungenen Wiedergabe des schönen Schubert'schen Soloquartetts „Des Tages Weihe". Hr. Eugen d'Albert feierte mit Beethoven's Gdur-Concert und Liszt's „Don Juan"-Phantasie einen ungeheuren Triumph, Hr. Halir trat mit seiner vollendeten Künstlerschaft für Violinstücke von Svendsen (Romanze) und Saint-Saëns (Introduction und Rondo capriccioso) ein. Am Schlusse des Concerts und bei dem von der Universität veranstalteten Festessen war Hr. Dr. Gille, dem dieser Tag von nah und fern reiche Beweise dankbarer Verehrung, so auch ein huldvolles Schreiben von der Kaiserin Augusta, eingebracht hatte, Gegenstand lebhafter Huldigungen. — In den übrigen Concerten hörten wir Symphonien von Haydn (No. 12, Bdur), Beethoven (Cmoll- und Pastoral-) und Richard Wagner (Cdur, comp. 1832), welch Letztere in ihrem pathetischen Aufschwung und stolzen Feuer ein mehr als nur historisches Interesse beanspruchte; Ouverturen von Beethoven („Coriolan"), Berlioz („Vehmrichter"), Emil Naumann („Käthchen von Heilbronn") und Carl Kleemann (zu Grillparzer's „Der Traum ein Leben"); sodann das wunderbare Andante aus Beethoven's Claviertrio Op. 97 in der Liszt'schen Orchestrirung und am 13. Februar den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Die Novität des Dresdener E. Naumann fand wenig Anklang; über das Kleemann'sche Vorspiel haben wir uns bereits anerkennend geäussert in einem Berichte aus Dessau, wo dasselbe, der Aufführung des poesievollen Dramas voraufgehend, allerdings noch besser wirkte. — An Solisten hörten wir den Leipziger Pianisten Hrn. Willy Rehberg, der mit schönem Anschlag, warmer Empfindung und brillanter Technik das in der Erfindung nicht gerade schwerwiegende neue Concert von Jadassohn, sowie Stücke von Goetz, Jensen-Niemann und Liszt (12. Rhapsodie) vortrug (der von ihm infolge Ausbleibens des erwarteten Blüthner'schen Instrumentes benutzte Flügel aus der hiesigen Pianofortefabrik von Weidig erwies sich für den grossen Raum nicht völlig ausreichend); die Violinisten W. Burmester aus Hamburg und H. Petri aus Leipzig, dem wir die Vorführung des interessanten 1810 componirten Emoll-Concertes von dem Beethoven-Schüler Ferd. Ries zum Verdienste anrechnen, den talentvollen Violoncellisten Fr. Grützmacher jun. aus Weimar (Concert Op. 33 von Saint-Saëns und Romanze von Volkmann) und die Sängerinnen Frls. Spliet aus Leipzig (Arie aus Rossini's „Semiramis", „Die Bekehrte" von Volkmann u. A.), A. Beyer aus Sondershausen (die werthvollste ihrer Gaben war das köstliche Berlioz'sche Lied „Trennung"), Müller-Hartung (Lied der Loreley von Meyer-Olbersleben) und Frau Hessenland-Formaneck aus Weimar (Adriano-Arie, sowie Lieder von Lassen und Liszt).

Von sonstigen Vorkommnissen erwähnen wir die mit rauschendem Beifall aufgenommenen Vorträge des Herrn P. v. Jankó auf seiner Neuclaviatur, ein leider nur schwach besuchtes Concert des Oesterreichischen Damenquartetts Tchampa und der Pianistin Frl. Susanne Pilz aus Wien, das unter dem gleichen Schicksal leidende Orgelconcert, welches Hr. Adam Ore aus Riga (Orgelsonate von Guilmant, Phantasie über „Ein feste Burg" von Schellenberg u. A. m.) unter Mitwirkung von Frl. Schöler und Hrn. Fr. Grützmacher gab, das Senkrah-Concert, worin die anmuthige Geigerin ausser ihren stehenden Repertoirestücken mit dem ausgezeichneten Pianisten Hrn. Dayas die Suite Op. 210 von J. Raff, der Letztere allein mit grosser Bravour und wachsender innerer Betheiligung Schumann's „Papillons" und kleinere Sachen von Chopin und Liszt darbot, und die genussreichen beiden Kammermusikabende der HH. Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar. Das Programm enthielt Streichquartette von Haydn (Gdur), Mozart (Ddur), Beethoven (Op. 59, No. 1) und Schumann (Adur), Beethoven's Streichtrio (Op. 9, No. 1) — der Ausführung der beiden letztgenannten Nummern gedenken wir mit ganz besonderem Dank! — und Schumann's Clavierquintett, wobei Frl.

Anna Spiering die Pianofortepartie ganz vorzüglich durchführte.

Endlich die Choraufführungen. Der (früher Stegmann'sche) Kirchenchor bewährte sich in dem geistlichen Concert am Todtenfeste unter neuer Direction (Hr. Cantor Berlt) in alter Tüchtigkeit. Die Chöre von Mendelssohn (Psalm 43 und „Kommt, lasst uns niederknien" aus dem 95. Psalm mit Orchester), Gade („O du, der du die Liebe bist") und Hauptmann (zwei Trostlieder) gelangen nach Reinheit und Präcision aufs Beste. Nicht minder Rühmliches ist von den Sologesängen des Hrn. Dr. Paul („Sei getreu" aus „Paulus", „Still, o Herz" von J. W. Franck) und der Frau Prof. Detmer (Busslied von Beethoven mit Quartettbegleitung, „Sei still" von Raff, „Ruhn in Frieden" von Schubert) zu sagen; ebenso verdient der Orgelvortrag des Hrn. Clavierlehrer Dr. Paul Meder (F moll-Sonate von Mendelssohn) Anerkennung. Die Pauliner, welche seit Musikdirector L. Machts' Erkrankung Hrn. C. Goepfart aus Weimar zu ihrem Dirigenten erwählt und mit dieser Wahl einen glücklichen Griff gethan haben, machten uns im Sommer mit H. Zöllner's „Columbus" bekannt. Das Programm des Winterconcertes enthielt, auf Orchesterbegleitung verzichtend, Männerchöre von H. Mohr (Hymnus), Liszt („Die alten Sagen"), Müller-Hartung (Serenade), Meyer-Helmund („Im Grase thauts), Lachner („Macte imperator") und Goepfart („Ave Maria"), sämmtlich in recht hübscher Ausführung; die letzte Nummer wurde da capo verlangt. Erwünschte Abwechselung boten Harfenvorträge des Hrn. Kammervirtuosen Frankenberger und Tenorsoli des Hrn. Hofopernsänger H. Giessen aus Weimar. Hr. Giessen verfügt über ein wundervolles Organ von guter Schulung und müheloser Höhe; das Preislied aus den „Meistersingern" sang er vortrefflich und auch für die Lieder erntete er so lebhaften Applaus, dass er das letzte („Nun ist der schönste Tag entglommen" von Goepfart) wiederholen musste. — Das Concert des Akademischen Gesangvereins und der Singakademie brachte unter Naumann's Leitung in wohlgelungener Aufführung „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und Mendelssohn's „Sommernachtstraum", dazwischen die „Allmacht" von Schubert-Liszt. Von den Solisten — Frauen Detmer und Formaneck, HH. Stiegler und Hundt — zeichnete sich der Tenorist in der „Allmacht" besonders aus; im Uebrigen zeigte sich Frau Detmer (Rose) den Künstlern von Fach überlegen. Bei der Aufführung des „Judas Maccabäus" durch dieselben Vereine im Herbst lagen die Soli in den bewährten Händen der Frauen Böhme-Köhler und Detmer und der HH. Dr. Paul und P. v. Milde.

Richard Falckenberg.

Concertumschau.

Angers. 16. Abonn.-Conc. der Association artistique (Festival Guiraud): 2. Suite, Ouvert. zu „Arteveld", „Chasse fantastique", Danse persane f. Viol. (Hr. Marsick) v. E. Guiraud (unt. Leit. des Comp.), Lieder ohne Worte v. Mendelssohn-Guiraud, Vorspiel v. J. Durand, weitere Violinvorträge des Hrn. Marsick. — 17. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft: 5. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Le Roi d'Ys" v. E. Lalo, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Gavotte v. A. Coquard, Intermezzo v. A. Wormser. — 19. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft: „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Balletscenen, symphon. Scherzo und Jubelmarsch v. L. Jehin (unt. Leit. des Comp.), Tarantelle v. Raff, Solovorträge der Frau Deschamps (Ges., Stances de Sappho v. Gounod, Chant Hindou v. Bemberg u. Habañera a. „Carmen" v. Bizet) u. des Hrn. Lynen (Viol., Romanze v. Jehin). — Ausserordentl. Conc. derselben Gesellschaft unter gesangsolist. Mitwirkung der Damen Panchioni u. Melodia u. der HH. Bosquin u. Lafargue am 18. März: Bruchstücke a. dem geistl. Ged. „La Nativité", dem geistl. Drama „Le Miracle de Naim", den kom. Opern „Les Amoureux de Catharine" u. „La Taverne des Trabans" v. H. Maréchal (theilweise unter Leit. des Comp.), u. „Le Roi de Labore" v. Massenet, a. „Ondine" v. Rosenlecker etc.

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symphonie v. J. Brahms, „König Manfred"-Ouverture von C. Reinecke, concert. Quart. f. Ob., Clar., Horn u. Fag. (HH. Hesselbach, Wetzel, Gast und Krumbholz) m. Orch. v. Mozart, H moll-Suite f. Fl. (Hr. Buddenhagen) m. Streichorch. v. S. Bach, „Das Thal des Espingo" f. Männerchor (die Baseler Liedertafel) u. Orch. v. Rheinberger. — 10. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft: 5. Symph. u. Trauermarsch a. der 3. Symphonie v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Noct. aus der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Lauppert v. hier (Scene u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner etc.).

Braunschweig. 3. Quartettabend der HH. Wenzl, Sommer, Sandfuchs u. Klingenberg unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Seelmann a. Dessau u. des Contrabassisten Hrn. Schlufter v. hier: Clavierquintett Op. 114 v. Schubert, E moll-Streichquartett v. Volkmann, Claviersoli v. Field, Raff („La Fileuse") u. Tausig (Valse-Caprice).

Breslau. 10. Musikabend des Tonkünstlerver.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. M. Blumner („Meine Seele ist stille zu Gott"), S. Bach, Beethoven u. Schubert, f. Org. v. S. Bach u. Mendelssohn u. f. Clav. v. Beethoven, Liszt (drei Nummern a. „Années de Pélerinage") u. Wagner-Tausig (Kaiser-Marsch). (Ausführende: Frl. Fischer [Ges.] u. HH. v. Brunn [Ges.], Dr. Bohn [Org.], Greis, Kuron u. Ludwig [Clav.] u. Ehrlich [Viol.].)

Brüssel. 8. Winterconc. (Servais): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Bruchstücke a. „La Damnation de Faust" (Solo: Hr. van Dyck) u. Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Scene a. den „Meistersingern" v. Wagner (Hr. van Dyck).

Cassel. Liederabend des Sängerpaares Hildach a. Dresden: Vocalduette v. Spohr, Hiller („Abschied"), Reinecke („Keine Sorg um den Weg"), Schumann, Cornelius („Heimathgedenken") u. A. Naubert („Und wenn die Primel"), Gesangsoli v. Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht" u. „Trennung"), L. Hartmann („Nacht liegt auf fremden Wegen"), A. Naubert („Da ich das Kloster verliess" u. „Spielmanns Werben"), E. Hildach („Mutter, o sing mich zur Ruh"), Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehn") u. A.

Chicago. 1. Conc. der Chicago Chamber Music Society: Quint. Op. 80 v. Onslow, G moll-Streichquart. v. Grieg, And. a. dem Streichquartett Op. 11 v. Tschaïkowsky, Claviertrio Op. 49 v. Mendelssohn, Soli f. Ges. u. f. Violonc. (Ausführende: Frls. Hiltz [Ges.] u. Ingersoll [Clav.], HH. Liebling [Clav.], Lewis, Hess, Bruns u. A. m. [Streicher].)

Darmstadt. 5. Conc. der Hofcap. (de Haan): 8. Symph. v. Beethoven, D moll-Serenade v. P. Schumacher, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. (Wiegenlied v. Brahms, „Consolation" v. Saint-Saëns, Volksweise v. Kienzl etc.) u. des Hrn. Helmer (Viol.).

Dresden. Compositionsabend des k. Conservat. f. Musik am 24. Febr.: C dur-Symph. v. P. Sherwood, Ouvert. zum „Käthchen von Heilbronn" v. A. Kluge, 2.—4. Satz eines Streichquart. v. E. Göthel (HH. Mühlmann, Schiller, Haertel u. Schirmer), Chorlieder „Das Laub fällt von den Bäumen" u. „Dort sinket die Sonne" v. E. Göthel u. „Juchhe" v. P. Sherwood, Mezzosopranlieder „Nachtgefühl" u. „Lied vom Winde" v. P. Sherwood u. „O du, vor dem die Stürme schweigen" v. A. Kluge (Frl. Nagel).

Düsseldorf. 4. Conc. des Musikver. (Tausch) unt. solist. Mitwirk. des Sängerpaares Schmidt(-Köhne) und des Pianisten Hrn. Prof. Barth a. Berlin: Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Ein deutsches Requiem v. Brahms, „Mirjam's Siegeslied" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Tausch, Vocalduette von Händel u. Boieldieu, Claviersoli v. J. Brahms (Rhaps. Op. 79, No. 2) u. A.

Duisburg. Am 18. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion als Trauer- und Gedächtnissfeier für Kaiser Wilhelm, veranstaltet vom Gesangver. in Verbind. m. der Liedertafel u. dem Ev. kirchl. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Grüters u. solist. Mitwirk. der Frauen Keller-Sartorius v. hier u. Wirth a. Aachen u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Haase a. Rotterdam.

Edinburgh. Reid-Festival. 1. Conc. (unter Leit. des Hrn. Hallé): D moll-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Spontini („Vestalin"), Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. St. Bennett („Najaden"), Kaiser-Marsch v. Wagner, Solovorträge der Frauen Nordica (Ges.) u. Neruda (Viol.) und der HH. Mills (Ges.) und Hallé (Clav.). — Reid-Festival. 2. Conc. (Hallé): 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden"), Smetana (Lustspiel-) u. Cherubini („Anakreon"), Marsch v. General Reid (zum Andenken an den Stifter dieser Concerte), Solovorträge der im 1. Conc. mitgewirkt habenden Künstler.

Genf. 8. Theaterconc. (de Senger): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Wagner („Tannhäuser"), Scherzo u. Noct. a. „Nuits d'Été" v. H. Huber, Ga-

votte u. Menuett v. Bourgault-Ducondray, Gesangvorträge des Frl. Landi (Arie v. Tschaïkowsky etc.).

Göttingen. Am 2. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Prof. Freiberg und solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, des Frl. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover und Assessor Wagner a. Cassel.

„Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., „Es duftet lind" v. Meyer-Olbersleben, „Junge Liebe" v. Müller-Hartung etc.) u. der Frau Krebs a. Dresden (Clav.). — Conc. des Hrn. Spengel unter Mitwirk. des Caecilien-Ver., sowie der HH. Armbrust v. hier (Org.) u. Thieriot a. Leipzig (Violonc.) am 21. Febr.: Hymne „Herr, unser Gott" f. Männerchor, Soloquart. u. Org. v. Schubert, gem.



Clotilde Kleeberg.

Hamburg. Liederabend der Sängerin Frl. Spies a. Wiesbaden unt. Mitwirk. des Frl. Soldat (Viol.) u. des Hrn. Wolff (Clav.) a. Berlin am 9. Febr.: Clav.-Violinsonate Op. 100 von Brahms, Lieder v. Franz („Vöglein, wohin so schnell"), Rubinstein („Neue Liebe"), Brahms („Todessehnen", „Therese", „O liebliche Wangen" u. „Von ewiger Liebe"), R. Heuberger („Gieb einen Hauch mir"), Bizet (Pastorale) u. A., Violinsoli. — 4. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichoct. v. Mendelssohn, 3. Doppelquart. v. Spohr, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven. (Ausführende: HH Bargheer, Marwege, Derlien, Oberdörffer, Löwenberg, Schmahl, Gowa u. Klietz.) — 1. Claviervortrag des Hrn. Dr. v. Bülow: Sonaten Op. 2, No. 1, Op. 10, No. 3, Op. 22, 26, 54 u. 90 u. A. m. von Beethoven. — 8. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 4. Symph. v. Brahms, Chöre von M. Haydn, Mozart, S. Bach, F. Thieriot („Du sprichst: ich bin reich") u. Händel, „Laudate pueri" f. Frauenchor u. Orch. v. Mendelssohn, Soli f. Org. v. S. Bach (Dmoll-Tocc.), Pachelbel, Rheinberger (Variat. a. der Hmoll-Son.) u. F. Kiel (Cmoll-Phant.) u. f. Violonc. v. F. Thieriot (Adagio). — Conc. der Pianistin Frl. Kleeberg a. Paris am 22. Febr. m. Compositionen v. S. Bach (Ital. Conc.), Beethoven (Son. Op. 53), Schumann (Phantasiestücke Op. 12), Raff („La Fileuse"), Brahms (Capriccio), Bizet („Le Retour") u. A. — 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow: Symphonien v. Haydn (Cmoll) u. Mendelssohn (Amoll), „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (Hmoll-Conc. v. Saint-Saëns u. „Die Liebesfee" v. Raff). — 2. Claviervortrag des Hrn. Dr. v. Bülow: Hmoll-Sonate u. A. m. v.

Chopin. — 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): „Anakreon"-Ouverture v. Cherubini, Adur-Concertante f. zwei Violinen v. Spohr (HH. Bargheer u. Marwege), „Manfred"-Musik v. Schumann (Declam.: Frau Ellmenreich u. HH. Grunert a. Dresden u. Werbke). — 22. Privataufführ. des Gesangver. v. 1867 (Tecke) unt. solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Jowien: „Egmont"-Ouv. v. Beethoven, Ouverture u. Introductionschor a. der Oper „Der Schmied von Ruhla" v. F. Lux, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Psalm 42 v. Mendelssohn, Chorlieder v. H. Tecke („Fliegt aus dem Nest"), M. Dahms (Herbstlied u. „Hüte dich"), D. H. Engel („Nelken all") u. A., Sopranlieder v. M. Fiedler („Die Alte"), Em. Krause („Die Liebe kommt wie Diebe" u. „Komm, was da kommen mag") u. Reinecke („O süsse Mutter").

Heidelberg. 7. Abonn.-Conc. des Instrumental- u. Bach-Ver. (Wolfrum) unt. Mitwirk. des Akad. Gesangver. u. der Gesangsolisten Frls. Schmedes u. Schmidtlein a. Berlin u. des Hrn. Erl a. Mannheim: „Magnificat" v. Bach-Franz, Schicksalslied v. Brahms, Elegischer Gesang v. Beethoven, Hirtenmusik u. Arie a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, Arie a. „Samson" v. Händel.

Kiel. 2. Geistl.-weltl. Conc. des St. Nicolaichors (Först) unt. Mitwirk. der HH. Borchers (Clav.), Mohrhutter a. Altona u. Hassmann (Streicher): Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Chöre v. Neithardt, M. Haydn, F. Schneider, Gade und E. Köllner („Es ruht die Welt im Schweigen", „Frühlingsjubel" u. Abendlied), Violin- u. Violoncellsoli.

Laibach. 3. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Gmoll-Claviertrio v. Smetana. (Ausführende: Frau Račič [Clav.] u. HH. Gerstner, Dr. Ruch, Moravec, Till u. Luka [Streicher].) — 5 Conc. derselben Gesellschaft (Zöhrer) unter Mitwirk. der Frls. Valentin u. Höffern a. Saalfeld (Ges.), Karinger (Clav.) u. Valenta (Declam.) u. des Hrn Kosler (Gesang): „Sommerfahrt" f. Streichorch. v. H. Zöllner, Russ. Suite f. do. v. R. Wüerst, „Dornröschen" f. Solostimmen, Frauenchor, Declam. u. Clav. v. Reinecke, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Valse v. R. Fischhof)

Leipzig. Trauerfeier in der Albert-Halle zum Gedächtniss Sr. Maj. des Kaisers Wilhelm I. am 21. März: Gedächtnissrede des Hrn. Dr. Baldamus, Trauermärsche a. Op. 26 v. Beethoven (für Orch. bearbeit.) u. a. der „Götterdämmerung" v. Wagner (unt. Leit. des Hrn. Siloti), Chöre v. Dr. Rust („Selig sind die Todten"), S. Bach u. Mendelssohn („Herr, nun lässest du deinen Diener"), ges. vom Thomanerchor, Solovorträge der Frau Moran-Olden (Ges.) u. der HH. Dierich (Ges., Psalm 23 v. Liszt) und Homeyer (Org., Variat. üb. Bach's „Weinen und Klagen" von Liszt). — 20. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke) als Trauerfeier f. den entschlafenen Kaiser: Trauermarsch v. C. Reinecke, zwei Choralvorspiele u. Choräle f. Org. v. S. Bach (Hr. Homeyer), 4. Satz der 3. Symph. v. Schumann, Requiem v. Cherubini. — Kirchenconc. des Bach-Ver. (Sitt) am 26. März: Orgelvorspiel „Mit Fried und Freud" u. Lucas-Passion v. S. Bach. (Solisten: Frl. v. Bezold u. HH. Trautermann, Behr u. Krausse [Ges.], sowie Hr. Homeyer [Org.].)

Locle. Conc. des Chors der Eglise nat. (North) am 27. Febr.: Chöre v. Mendelssohn, Giroud („Mélancolie" m. Viol. u. Org.), Mozart, Berlioz („L'Adieu des Bergers" m. Streichorch. u. Org.), Hauptmann u. Gounod („Près du fleuve étranger" m. Orgel), „La fille de Jaïrus" f. Frauenstimmen m. Org. v. Rheinberger, Orgelvorträge des Hrn. North (Marche funèbre u. Chant séraphique v. Guilmant, „Ave Maria" v. Liszt-Arcadelt, BACH-Fuge v. Schumann etc.).

London. Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther am 16. Febr.: Clavierquintette v. Alb. Becker (Op. 49) u. C. V. Stanford (Dmoll), Clav.-Violoncellson. Op. 99 v. Brahms, Claviersonate Op. 109 v. Beethoven, Lieder „Auf dem Meer", „Frühlingsfeier" u. „Wasserfahrt" v. Franz. — 15. u. 16. Symph.-Conc. unter Leit. des Hrn. Henschel: Symphonien v. Beethoven (No. 6) u. F. H. Cowen (No. 5), „Tasso" v. Liszt, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Wagner („Der fliegende Holländer"), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. „Walkürenritt" a. der „Walküre" v. Wagner, „Todtentanz" f. Clav. (Hr. Hartvigson) u. Orch. v. Liszt, Duo-Noct. a. „Béatrice et Bénédict" v. Berlioz (Frau Henschel u. Frl. Hall).

Lübeck. 6. Philharm. Conc. (Stiehl): 3. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Weber u. F. Kretschmer (Fest-), Solovorträge des Frl. Naber a. Cöln (Ges., „Ingeborg's Klage" von Bruch, „Weisst du noch" v. Franz, „Mein Schatz" v. Hiller, „Vom Regerl und Vögerl" v. W. Taubert etc.) und des Hrn. Krankemann (Horn, Conc., 2. u. 1. Satz, v. Mozart u. Romanze v. R. Strauss).

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 13., 20. u. 27. Febr.: Streichquartette v. Schubert (Gdur), Edv. Grieg (Gmoll) und Haydn (Cdur), Esdur-Claviertrio v. F. Kauffmann, Serenade Op. 8 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 13 v. Rubinstein, Liedervorträge der Frau Danker-Dreyschock („Dolorosa" v. Ad. Jensen) u. der Frls. Gose („Seit ich von dir, Jungliebe, geschieden" von A. Fuchs, „Der vielbetretene Pfad" v. F. Kauffmann und „Hörst du's hoch in den Lüften" v. W. Berger) u. Schrödel a. Braunschweig („Der letzte Gruss" v. Levi etc.), Violoncellvortrag des Hrn. Petersen (Romanze v. G. Rebling). — 8. Logenconc. (Rebling) unter Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Gose und Brünicke: 2. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, symphon. Variat. f. Orch. v. J. L. Nicodé, Vocalduette v. F. v. Holstein („Weit, weit aus ferner Zeit"), Brambach (Frühlingslied) u. Reinecke (Volkslied), Gesangsoli v. Bruch (Arie a. „Achilleus"), Taubert („Frau Nachtigall") u. A.

Middelburg. Conc. des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Clenver) am 13. März: „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, zwei Melodien f. do. v. Grieg, „Ave verum" v. Mozart, „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. J. Clenver, Hymne f. do. v. Mendelssohn, Männerchöre v. V. Lachner („Die Allmacht") und Möhring („Wie hab ich sie geliebt"), Concertarie v. Beethoven.

Minden. 3. Conc. des Musikver. (Stronck): Orchestersuite v. W. Hutschenruyter (unter Leit. des Comp.), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Esdur-Conc.) u. Saint-Saëns (Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema), gespielt v. den HH. Hutschenruyter und Stronck), Gesangvorträge des Frl. Hausmann a. Detmold („Das Mädchen und der Schmetterling" v. Götze, „Keine Antwort" von Wüerst etc.).

Morges. Conc. der HH. Pilet-Haller (Viol.) u. A. Rehberg (Violonc.) unt. Mitwirk. der HH. F. Rehberg (Clav.), Monay u. Gerber (Streicher) am 21. März: Clavierquintett v. Schumann, Streichquartettsätze v. Schubert (2. Satz a. dem Dmoll-Quart.) u. Mendelssohn (Canzonetta a. dem Esdur-Quart.), Claviertrio v. Haydn, Duo f. Viol. u. Violonc. v. Leonhard u. Servais, Soli f. Viol. v. Simon (Berceuse) u. Wieniawski (Mazurka) u. f. Violonc. v. W. Rehberg (Romanze) u. Davidoff („Am Springbrunnen").

Münster i. W. E. Bisping's 3. Sonntag-Nachmittag-Conc. (Grawert): „Les Préludes" v. Liszt, „L'Arlésienne" v. Bizet, Solovorträge des Frl. Höfken (Ges., „Gelb rollt mir" v. Rubinstein, Sapphische Ode v. Brahms, „Im Mai" v. Franz etc.) u. des Hrn. Sauer (Clav., Hmoll-Conc. v. Hummel, Concertetude v. Rubinstein etc.).

Neisse. Am 7. März Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die Singakad. unt. solist. Mitwirkung der Frau Philipp a. Schweidnitz, des Frl. Stephan a. Breslau u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Hauptmann a. Oppeln.

New-York. 8. Symph.-Conc. (Thomas): 3. Symph. v. Schumann, symph. Prolog zu Shakespeare's „Othello" v. Arn. Krug, Trauermarsch v. Chopin, 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt, 2. Conc. f. Violonc. v. Rubinstein (Hr. Herbert). — 9. Symph.-Conc. (Thomas): 5. Symph. v. F. Cowen, symph. Dichtung „Auf der Wartburg" v. A. Bungert, „Wallenstein's Lager" v. Rheinberger, Solovorträge der Frau Herbert-Foerster (Gesang, u. A. Herbstlied v. Franz u. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein) u. des Hrn. Ansorge (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann). — Kammermusikconc. des Kneisel-Quart. a. Boston unt. Mitwirk. des Hrn. Ansorge (Clav.): Streichquartette v. Schubert (Dmoll) u. Schumann (Op. 41, No. 3), Bdur-Claviertrio v. Rubinstein.

Paris. Conservatoriumsconcerte (Garcin) am 4. u. 11. März: 1. Symph. v. Beethoven, Ode-Symph. „Ludus pro Patria" von Augusta Holmès (Declam.: Hr. Mounet-Sully), „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, And. u. Scherzo v. Mendelssohn, Chor aus „Castor und Pollux" v. Rameau. — Lamoureux-Conc. am 4. März: Trilogie „Wallenstein" v. V. d'Indy, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Weber („Euryanthe"), Menuett f. Streichorch. v. Händel, Auswahl a. „Lohengrin" v. R. Wagner (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck). — Lamoureux-Conc. am 11. März: „La Cinquantaine", kl. Orchestersuite v. P. u. L. Hillemacher, Ouverturen v. Wagner („Der fliegende Holländer") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), Bruchstücke a. der „Walküre" v. Wagner (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck), Cmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. Paderewski). — Colonne-Conc. am 4. März: „Patrie"-Ouvert. v. Bizet, Scherzo u. zwei Lieder ohne Worte

v. Mendelssohn im Orch.-Arr. v. Godard, u. folgende Werke v. Tschaïkowsky (unt. Leit. des Comp.): Seren. f. Streichinstrumente, zwei Lieder „Ah! qui brûla d'amour“ und „Toujours à toi“ (Frau Conneau), Bruchstücke a. der 3. Suite f. Viol. (Hr. Rémy), And. u. Noct. f. Violonc. (Hr. Brandoukoff) u. Concertphant. f. Clav. (Hr. Diémer) — Colonne-Conc. am 11. März: Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz u. folgende Werke v. Tschaïkowsky: Seren. f. Streichinstrumente, Bruchstücke a. der 3. Suite, „Francesca da Rimini“, zwei Lieder (Hr. Girandet), Violinconc. (Hr. Marsick), Clavierstücke (Hr. Diémer), Noct. f. Violonc. (Hr. Brandoukoff). — Montardon-Conc. am 11. März: 3. Symph. v. Schumann, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, „L'Eden“, Mysterium v. Fél. David (Declamation: Frl. Vercknocke), „Atala“, lyr. Ged. v. C. de Grandval (Solisten: Frl. Cremer u. Hr. Auguez), Claviervortrag des Frl. Leduc.

Rostock. 3. Soirée f. Kammermusik des Pianisten Hrn. Böhring unt. Mitwirk. der HH. Wiggers, Voss, Müller u. Behrens: Clavierquint. v. Raff, Edur-Claviertrio v. Mozart, Soli f. Clav. v. Ad. Jensen („Galatea“), Raff (Rigandon) u. f. Viol. v. Spohr.

Stralsund. Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirk. der Frau Prätorius, des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin u. A. m. am 5. März: Fragmente aus den „Faust“-Scenen v. Schumann, „Comala“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Gade.

Warnsdorf. 10. Quartettabend des Ver. der Musikfreunde: Sept. Op. 20 u. Trauermarsch a. der 3. Symph. (f. ?) v. Beethoven, „Orpheus“ f. Clav. u. Harmon. v. Liszt, Doppelquart. „Die stille Wasserrose“ v. Abt, Lohengrin's Erzählung a. „Lohengrin“ v. Wagner (Hr. Thiele), Esdur-Polon. f. Clavier von Chopin.

Zwickau. 19. Stiftungsfest des a cap.-Ver.: 1. Satz der Clav. Violoncellson. v. Mendelssohn (HH. Vollhardt u. Sibilis), „Der Frühling“ a. den „Jahreszeiten“ v. Haydn (Soli: Frl. Thost u. HH. Geyer u. Kressner), Solovorträge des Frl. Thost u. der HH. Geyer („Widmung“ v. Franz etc.) u. Vollhardt (Esdur-Gavotte v. Reinecke, Desdur-Walzer v. Raff etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Nach langer Abwesenheit stellte sich der Violoncellmeister Davidoff aus St. Petersburg unserem Publicum wieder vor, Alles mit seinen Vorträgen entzückend. — **Antwerpen.** Im 4. Concert des Cercle artistique spielte der dreizehnjährige Geiger Henri Verbrugge, ein Schüler Ysaye's, das 6. Concert von de Bériot und riss sein Publicum durch die Verwegenheit und Sicherheit seines Spieles hin. — **Berlin.** Hr. Lieban hatte, als er neulich auf die Hasenjagd ging, im Jagdeifer ganz vergessen, bei der Intendanz der k. Oper um den nöthigen Urlaub nachzusuchen, infolge dessen ihm eine kleine Geldstrafe zudictirt wurde. Erzürnt über diese Vertheuerung seines Jagdvergnügens, forderte er seine Entlassung, die ihm unter der Bedingung der sofortigen Zurückzahlung eines beträchtlichen Vorschusses auch prompt zugestanden wurde. Ob Hr. Lieban mit dem Entlassungsgesuch nun am Ende nicht gar einen Bock geschossen hat? — **Cincinnati.** Im 5. Symphonieconcert errang der Pianist Hr. Carl Baermann einen grossen Erfolg, den auch die Kritik anerkennt. — **Leipzig.** Das wochenlang vorher in der Localpresse rumorende Gastspiel der Frau Pauline Lucca als Frau Fluth hat Anfang vor. Woche endlich stattgehabt und ist für die HH. Schelper und Grengg rühmlicher verlaufen, als für die Gastin selbst. Frau Lucca wird nächstens wiederkehren, um das hiesige Publicum als — Nandl im „Versprechen hinterm Heerd“ zu ergötzen. Die jugendliche Dresdener Hofopernsängerin Frl. Jahn, welche kürzlich als Alice auf Engagement hier gastirte, hat nur gesanglich reussirt, während das Spiel noch sehr anfängerisch sich ausnahm. — **Lille.** Auf Verlangen des Präfecten und des Stadtraths von Lille gab Hr. Lamoureux aus Paris mit seinem Orchester ein Concert, das von circa 4000 Personen besucht und dessen Programm zu einem Theil aus Wagner's Werken zusammengesetzt war. — **London.** Der elfjährige Otto Hegner aus Basel gab in Princess Hall ein halb privates Recital, in welchem er für sein Alter erstaunliche pianistische Thaten vollbrachte. — **New-York.** In A. Seidl's erstem Concert debutirte mit Glück der Tenor Hr. Kalisch. Seine angenehme wohlgefärbte Stimme berührte sehr sympathisch, er sang und phrasirte gut musikalisch und wird zweifellos eine Stütze der Concertinstitute werden, umsomehr, als es an guten Tenören fehlt. Sein Vortrag von Walther's Preislied aus den „Meistersingern“ trug ihm reichen Beifall ein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 17. März. „Kyrie“ u. der Missa choralis v. F. Liszt. Passionsgesang v. G. Vierling. 24. März. „Sei getreu“ v. V. Schnrig. „Siehe, um Trost“ v. E. F. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Arensky, Hmoll-Symph. (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Becker (A.), „Die Wallfahrt nach Kevelaar“ f. Chor, Soli u. Orch. (Herzogenbusch, Conc. der Zangvereeniging am 1. Febr.)

Berlioz (H.), Theile a. „Faust's Verdammniss“. (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — „Vehmrichter“-Ouvert. (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Genf, Extraconc. im Theater am 11. Febr.)

Brahms (J.), Claviertrio Op. 101. (Mainz, 3. Kammermusikabend des Hrn. Spangenberg.)

— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Graz, Conc. des Frl. Soldat a. Berlin.)

— — Schicksalslied f. Chor u. Orch. (Merseburg, Conc. des Gesangver. am 10. Febr.)

— — „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Herzogenbusch, Conc. der Zangvereeniging am 1. Febr.)

Bruch (M.), Esdur-Symph. (Görlitz, Conc. des Ver. der Musikfreunde.)

— — Einleit. zu „Odysseus“. (Herzogenbusch, Conc. der Zangvereeniging am 1. Febr.)

Fuchs (R.), Seren. f. Streichorch. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Goldmark (C.), Esdur-Symph. (Dresden, Conc. der k. Cap. am 13. Febr. Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 29. Febr.)

— — „Sakuntala“-Ouvert. (Görlitz, Conc. des Ver. der Musikfreunde.)

Heidingsfeld (L.), Symph. „König Lear“. (Dresden, Symph.-Conc. der Gewerbehauscap. am 11. Febr.)

Kienzl (W.), Bmoll-Streichquart. (Graz, 1. Kammermusik des Steiermärk. Musikver.)

Kleemann (C.), Vorspiel zu Grillparzer's Märchen „Der Traum ein Leben“. (Jena, 5. Akad. Conc.)

Krug (Arn.), „Sigurd“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft u. der Singakad. am 3. Febr.)

Liszt (F.), Esdur-Clav.-Conc. (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Meinardus (L.), Orator. „Emaus“. (Frankfurt a. M., Kirchenconc. des Ev. Ver. f. Kirchenges. am 5. Febr.)

Pierné (G.), Orchestersuite, Concertouverture etc. (Genf, 6. Theaterconc.)

Raff (J.), Suite f. Viol. u. Orch. (Leipzig, 19. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

Reinhold (H.), Suite f. Clav. u. Streichorch. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Rimsky-Korsakoff, Ouvert. üb. drei russ. Themen. (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale“. (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Violoncellconc. (Jena, 5. Akad. Conc. Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

— — Amoll-Clavierquint. (Crefeld, 3. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)

— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Mainz, 3. Kammermusikabend des Hrn. Spangenberg.)

Schulz-Schwerin (C.), Dmoll-Symph. (Danzig, 21. Symph.-Conc. der Cap. des 4. ostpr. Gren.-Reg. No. 5.)
Smetana (F.), Lustspielouvert. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Lausanne, 4. Abonn.-Conc. des Stadtorch.)
Thieriot (F.), Claviertrio. (Leipzig, 3. Kammermusikabend des Kammermusikver.)
Urspruch (A.), „Ave maris stella" f. Chor, Orch. u. Org. (Crefeld, 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Dresden, Symph.-Conc. der Gewerbehauscap. am 11. Febr.)
Wagner (R.), Cdur-Symph. (Meiningen, 9. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Huldigungsmarsch. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Dresden, Symph.-Conc. der Gewerbehauscap. am 11. Febr. Jena, 5. Akad. Conc.)
Zichy (G.), Clavierson. f. eine Hand. (Laibach, Conc. der HH. Graf Zichy u. Prof. Hubay.)

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bovet, H., Theoretisch-praktische Clavierschule. (Düsseldorf, Friedrichstädtische Buch- und Musikalienhandlung.)
Dayas, W. H., Orgelsonate in Cmoll, Op. 7. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Glazounow, Alexandre, 1. Symphonie, Op. 5. (Leipzig, M. P. Belaieff.)
Habert, Joh. Ev., Cdur-Messe f. vier Singstimmen m. Streichinstrumenten, 2 Hörnern u. Orgel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hofmann, Heinrich, „Harald's Brautfahrt" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch., Op. 90. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Huber, Hans, 4. Clav.-Violinsonate, Op. 102. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Krug, Arnold, „Auf weichen Abendlüften" u. „Die Nacht ist so lieblich" f. Männerchor m. Orchester, Op. 35. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Martucci, Giuseppe, Esdur-Claviertrio, Op. 62. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Merkel, Johannes, Claviersonate in Bdur, Op. 1. (Leipzig, Heinr. Petersen.)
Moszkowski, Moritz, „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" f. Soli, Chor u. kl. Orch., Op. 44. (Breslau, Julius Hainauer.)
Müller, Richard, „Katharina Cornaro" f. Soli u. Chor m. Clav., Op. 70. (Zürich, Basel u. Strassburg i. E., Gebr. Hug.)
Nawratil, Carl, Dmoll-Streichquartett, Op. 18. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Nietzsche, Friedrich, Hymnus an das Leben f. gem. Chor u. Orch. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Reinecke, Carl, „Kleiner Haushalt" f. Frauenchor u. Clavier, Op. 199. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Rheinberger, Josef, Streichquart. in Fdur, Op. 147. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
— — 11. Orgelsonate, Op. 148. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Rüfer, Philipp, „Merlin", Oper in drei Acten, Op. 35. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schumann, Gustav, „Amor und Psyche" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 3. (Leipzig, Jost & Sander.)
Strong, Templeton, Drei symph. Idyllen f. zwei Claviere, Op. 29, u. „Die verlassene Mühle" f. Männerchor, Soli u. Orchester, Op. 30. (Leipzig, Jost & Sander.)
Tombo, August, Schule der Technik des Harfenspiels, herausgegeb. v. E. Schnecker. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Tschirch, Wilhelm, „Die Kaiserglocke" f. Solo, Männerchor u. Orch., Op. 100. (Zürich, Basel u. Strassburg i. E., Gebr. Hug.)
Weber, C. M. v., „Die drei Pintos", komische Oper in drei Aufzügen, bearbeitet von G. Mahler. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Urbach, C., Neue Clavierschule. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

* * *

Jadassohn, S., Erläuterungen zu ausgewählten Fugen aus Joh. S. Bach's Wohltemperirtem Clavier. Supplement zu des Verfassers Lehrbuch des Kanons und der Fuge. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Kalischer, Dr. Alfr. Chr., Musik und Moral. Ein culturhistorischer Essay. (Hamburg, J. F. Richter.)
Vogel, Bernhard, Johannes Brahms. Sein Lebensgang und eine Würdigung seiner Werke. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
— — Anton Rubinstein. Biographischer Abriss nebst Abriss seiner Werke. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Verschiedene deutsche Vereine in New-York haben zu Ehren des dahingeschiedenen Kaisers Wilhelm I. eine musikalische Todtenfeier in Steinway Hall veranstaltet. Das Programm bestand ausser den Reden der HH. Carl Schurz, Andrew D. White und George Bancroft aus dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und dem Kaiser-Marsch von Wagner und aus Chorvorträgen (u. A. der „Wacht am Rhein" von Wilhelm).

* Der Prospect der Richter-Concerte in London für bevorstehende Saison ist erschienen und kündigt neun Concerte an den Montag-Abenden vom 7. Mai bis 9. Juli an. Interessante Programme stehen in Aussicht, so Beethoven's Missa solemnis, Berlioz' „Faust", Brahms' 2. Symphonie, Stanford's Irische Symphonie, eine neue Ouverture von Mackenzie, verschiedene hier noch nicht gehörte Bruchstücke aus Wagner's Werken, so die Schmiedelieder aus „Siegfried", die Schlussscene aus der „Götterdämmerung" und Hagen's Wacht.

* Im 4. Concert des Cercle artistique in Antwerpen machte das Quintett aus den „Meistersingern" von Wagner ausserordentliche Wirkung.

* Die Caecilien-Gesellschaft in Amsterdam hat am 15. März ihr 100. Concert gegeben.

* In New-York hat sich ein Damenorchester gebildet, welches unter Leitung des Hrn. Reinhard Schmelz steht und bereits in einem Concert die Feuerprobe bestanden hat. Vorläufig fehlen aber blos noch — die Blasinstrumente, welche durch Clavier und Orgel ersetzt werden.

* Das ungarische Abgeordnetenhaus hat die Subvention der Budapester Oper um ein Bedeutendes herabgesetzt, sodass das Künstlerpersonal stark reducirt werden muss.

* In Oporto brach im dortigen Theater in Folge einer Gasexplosion Feuer aus. Das Theater wurde vollständig zerstört. Man zählt leider bisher 120 Todte.

* Die in vor. Saison mit ungewöhnlichem Erfolg im Altenburger Hoftheater als Novität herausgekommene und wiederholt aufgeführte Oper „Hertha" von Franz Curti gelangte in vor. Woche ebendaselbst neueinstudirt und mit gleichem Succès (mehrfache Hervorrufe des Componisten etc.) zur Darstellung. Von dem Sängerpersonal zeichneten sich Hr. Director Glomme und Frl. Kutschera ganz besonders aus.

* A. Förster's komische Oper „Die Mädchen von Schilda" ist am 20. d. Mts. mit Erfolg in Kiel zur ersten Aufführung gelangt.

* Die italienische Saison im Lycée-Theater in Barcelona umfasste 83 Vorstellungen, von welchen auf Bizet's „Perlenfischer" 14, auf „Lohengrin" 11, „Die Hugenotten" und „Carmen" je 9, auf „Mignon", „Aïda" und „Freischütz" je 6, am wenigsten aber, trotz der Bezeichnung „italienische Saison", auf Werke italienischen Ursprungs entfielen, denn die „Puritaner" erlebten 4, „Favorita", „Lucia" und „Lucrezia" blos je 3 Vorstellungen, „Gioditta" (v. ?) sogar nur eine.

* In Rotterdam wurde des holländischen Componisten Verhey Oper „König Arpad" zum ersten Male, und zwar mit Erfolg gegeben.

* Trotz einer mittelmässigen Aufführung gefiel im Grand-Théâtre in Lille die dort erstmalig aufgeführte Oper „Dimitri" von Joncières. Der persönlich dirigirende Componist wurde lebhaft ausgezeichnet.

* Bizet's Oper „La jolie Fille de Perth" hatte bei ihrer ersten Aufführung im Grand-Théâtre in Lyon vollständigen Misserfolg.

Todtenliste. Ernest Szemelenyi, begabter Musiker, Pianist, Componist und Lehrer, † am 1. März, 64 Jahre alt, in Baltimore.

Briefkasten.

M. O. in *T.* Sie irren sich, denn das erztriviale „Souvenir de Spa", dessen Protection sich jeder gebildete Violoncellist schämen sollte, wird immer noch von Manchem der öffentlichen Vorführung für werth gehalten.

B. G. in *B.* Auf Vollständigkeit unserer Concertumschau haben wir nie Anspruch erhoben, immerhin ist dieselbe reichhaltig genug, um ein anschauliches Bild vom Concertleben unserer Tage, namentlich in Deutschland, zu geben. Betreffs Ihres Vorwurfs müssen wir wieder einmal erklären, dass wir Programme ohne Angabe des Aufführungsortes, wie sie uns massenhaft, namentlich vom Auslande, zugehen, oder von entschiedener Belanglosigkeit unbeachtet lassen müssen.

J. W. in *P.* Dass der neu aufgetauchte „Wundertenor" Hr. A. mit dem gleichnamigen Sänger, welcher in der vor. Saison deutsche Concertsäle mit seinem unreinlichen Gesange unsicher machte, identisch sei, haben wir leider erst, nachdem auch wir schon Notiz von dem sogen. „Ereigniss" genommen hatten, erfahren.

F. in *K.* Als Leser des Blts. müssten Sie doch wissen, dass wir schon oft Programme von dort gebracht haben, und dass infolgedessen Ihrer fr. Absicht Nichts im Wege liegt.

Dr. M. M. in *E.* Selbstverständlich werden wir über das angezeigte Concert, das uns von anderer Seite noch nicht avisirt ist, berichten. — Dass unser vortrefflicher Geigenbauer Hr. Hammig die Reparatur Ihres Instrumentes ganz nach Wunsch ausgeführt hat, freut uns zu hören.

Anzeigen.



Im Verlage von **Wilhelm Hansen,** Musikverlag in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3) ist erschienen:

In neuen billigen Ausgaben:

Carl Reinecke.

Op. 7. · **Phantasiestücke** für das Pianoforte: Tanz — Marsch — Romanze. 1 ℳ 50 ₰.
Op. 9. **Drei kleine Phantasien** für das Pianoforte zu **vier Händen.** 1 ℳ 25 ₰.

Edvard Grieg.

Der Bergentrückte. Bariton-Solo mit Streichorchester und zwei Hörnern. Partitur 2 ℳ **Bariton-Solo mit Pianoforte.** 2 ℳ

N. Paganini.

Octaven-Etude für die Violine, zum Concertvortrag eingerichtet, genau bezeichnet und herausgegeben von Tivadar Nachèz. Partitur 2 ℳ Stimmen 3 ℳ 50 ₰. **Violine mit Pianoforte.** 1 ℳ 80 ₰.

24 Vocalisen für Sopran, Mezzo-Sopran oder Tenor von **Luigi Rossi.** 1 ℳ
Diese Vocalisen, die abwechselnd mit Concone's 50 Leçons benutzt werden können, sind sowohl melodiös, als auch lehrreich. [246.]



Fischer & Fritzsch,
Pianofortefabrik,

Leipzig, Lange Strasse 7,

empfehlen ihre

Flügel

(mit **Wilh. Fischer's** patentirter Stimmvorrichtung)

und [247.]

Pianinos

(mit **Wilh. Fischer's** Patentmechanik und patentirter Stimmvorrichtung).

Preiscourant mit Zeugnissen musikalischer Capacitäten gratis und franco!

Freudenberg'sches Conservatorium für Musik

zu **Wiesbaden,** Rheinstrasse 50.

Das Conservatorium umfasst: a) eine **Clavierschule,** b) eine **Orchesterschule** (sämmtl. Streich- und Blas-Instrumente), c) eine **Musiktheorieschule,** d) eine **Solo-** und **Chorgesangschule,** e) eine **Opern-** und **Schauspielschule,** f) ein **Seminar für Musiklehrer und -Lehrerinnen.**

Lehrkräfte: Die Herren **Dir. Taubmann, Spangenberg,** Capellm. **Lufer, Rosenkranz,** kgl. Concertmeister **Müller, W. Sadony,** Kammervirtuos **Brückner,** die Herren kgl. Kammerm. **Eckl, Bock, Krahner, Wollgandt, Scharr,** kgl. Musikdirector **Sedlmayr,** kgl. Hofschauspieler **Reubke,** Frau **Simon-Romani** etc.

Beginn des Sommersemesters am 1. April.

Jede nähere Auskunft durch ausführliche Prospecte. Anmeldungen erbittet möglichst frühzeitig [248a.]

der Director

Otto Taubmann.

Neue Musikalien. [249.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

März 1888.

	ℳ ₰
Bach, Joh. Seb., Passionsmusik nach dem Evangelisten Lucas. Partitur. (Sonderabdruck aus der Ausgabe der Bach-Gesellschaft)	15 —
Orchesterstimmen	25 —
Bagge, S., Op. 20. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Clavierbegleitung	2 50
Becker, Albert, Op. 53. Sechs Lieder und Gesänge für Chöre höherer Lehranstalten theils mit, theils ohne Pianofortebegleitung. Partitur	2 50
Stimmen, je Stimme 75 ₰.	3 —
Beethoven, L. van, Symphonien, bearbeitet für zwei Pianoforte zu vier Händen. No. 2. Ddur. Op. 36.	7 50
No. 4. Bdur. Op. 60.	8 —
Bruch, Max, Op. 51. Symphonie No. 3 (Edur) für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von August Horn	9 —
Hennes, A., Nouveaux Cours de Piano suivant les Lettres sur L'Enseignement du Piano. Méthode complète, pratique et facile. Édition française par Anton Schmoll, Professeur de Piano. Premier Cours. Prix net. 5 Fr. =	4 —
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Dritte Reihe.	
No. 8. Nardini, Pietro, Larghetto aus einer Sonate. Bearbeitung von Ferdinand David	1 —
Klengel, Julius, Op. 6. Scherzo für Violoncell mit Pianofortebegleitung. Für Flöte und Pianoforte eingerichtet von Th. Winkler	2 25
Liebeskind, Josef, Op. 2. Quartett (in Emoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen	9 —
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 11. Symphonie No. 1, Cmoll, für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet von Fr. Hermann.	9 —
Wagner, Richard, Tristan und Isolde. Drei Paraphrasen für Pianoforte, Harmonium und Violine von A. Ritter.	
No. 1. Brangänens Gesang	1 75
No. 2. „Lausch, Geliebter!“	1 75
No. 3. „Sink hernieder, Nacht der Liebe!“	1 75

Beethoven's Werke.

Vollständige, kritisch durchgesehene, überall berechtigte Ausgabe.

Serie 25.	**Supplement.** No. 297—307. Kleinere Stücke für das Pianoforte. (Bisher unbekannt.)	2 —
—— ——	No. 275—285. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. (Bisher unbekannt.)	2 50

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serien-Ausgabe.

Serie IX.	Für Pianoforte zu vier Händen. Erster Band. **Märsche**	9 —

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XIII.	**Messen.**	
No. 6.	Messe in Esdur	12 15
No. 7.	Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe nebst einem Anhange: Das Gebet des Herrn	1 50

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von Philipp Spitta.

Subscriptionspreis à Bd. ℳ 15,—.

Bd. VI.	**Kleine geistliche Concerte.** Erster u. zweiter Theil	15 —

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte.

Gesammtausgabe.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.

25 Lieferungen zu 1 ℳ 20 ₰.

Subscriptionspreis.

Lieferung 9	1 20
- 10	1 20

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. VI.	5 —
in 12 Lieferungen je ℳ 10,—. Liefg. VI.	10 —
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. VI.	5 —
in 12 Lieferungen je „ 10,—. Liefg. VI.	10 —

Volksausgabe.

No.		
726.	Mendelssohn-Album. Neue Folge. Für das Pianoforte. Unsere Meister. XVI.	1 50
735.	Schumann, Spanische Liebeslieder, Op. 138, mit zweihändiger Pianoforte-Begleitung	1 —
784.	Haydn, Symphonien für das Pianoforte zu zwei Händen. Neunte Symphonie	1 —
785.	—— Zehnte Symphonie	1
793.	Mozart, Symphonien. Bearbeitung für das Pianof. zu 2 Händen. Symphonie Cdur C. (Köch.-Verz. 338.)	1 —
794.	—— —— Symphonie Ddur C. (Köch.-Verz. 385.)	1 —
758.	Schumann, „Carnaval“. Op. 9. Bearbeitung für Pianoforte und Violine	2 —
759.	— Kinderscenen. Op. 15. Bearbeitung für Pianoforte und Violine	1 —
760.	— Kinderscenen. Op. 15. Bearbeit. f. Pianof. u. Violonc.	1 —
805.	— Concert. Op. 54. Bearbeit. f. Pianof. zu vier Händen.	1 50
806.	— Concertstück. Op. 92. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen	1 50
761.	— Kinderball. Op. 130. Bearbeitung für Pianoforte und Violine	1 —

Violin-Solist,

langjähriger Schüler Professor Dr. Joachim's, früher Concertmeister eines der hervorragendsten Orchester Deutschlands, gegenwärtig Lehrer eines Conservatoriums, sucht passendes Engagement. Gef. Offerten unter C. 6814 an **Rudolf Mosse, Cöln.** [250b.]

Neuer Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Praeludienbuch für Orgel,

bearbeitet von [251a.]

Bernhard Kothe.

Ein starker Band quer 4°, enthaltend 311 theils längere, theils kürzere Sätze. Geheftet *M* 3,— netto.

Die Orgel und ihr Bau

von

Joh. Julius Seidel.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von **Bernhard Kothe.**

Mit zahlreichen Illustrationen. Gr. 8°. Geheftet *M* 5,— netto, gebunden *M* 6,— netto.

Beide Werke wurden vom grossherzoglich badischen Oberschulrath ausdrücklich empfohlen.



[252—.]

Verlag von **Gebrüder Hug** in **Leipzig.**

Leichte Stückchen

für das Pianoforte zu 4 Händen

im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand

von [253c.]

Gustav Tyson-Wolff.

Op. 40.

Heft I. M. 1.50.	Heft II. M. 1.50.
Alla Ungarese.	Tarantelle.
Ländler.	Romanze.
Elegie.	Albumblatt.
Wiegenlied.	Bei der Mühle
Melodie. Walzer.	im Walde.

Die Stücke enthalten vortreffliches instructives Material für das erste Unterrichtsjahr.

In allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig — oder sofort complet, solider Halbfranzband, 12 Mark.
Die Kritik sagt einstimmig: Das Riemannsche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnismäßig billigste.
Max Heße's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 30.

[254—.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Carl Reinthaler, Psalm 84

für gem. Chor (Pianoforte ad libitum).
Op. 39. Partitur 1 *M* n. Stimmen *M* 1,20.

Früher erschien: [255.]

Bernhard Stavenhagen.

Op. 2. **Drei Clavierstücke.** 2 *M.*

Presto. Pastorale. Caprice.

Einzeln: No. 3. Caprice. 1 *M*

Wurden vom Componisten in seinen Concerten in Russland gespielt und fanden grossen Beifall.

Neue Akademie der Tonkunst in Berlin W.

Markgrafenstr. 39/40
(am Gendarmenmarkt).

Gegründet 1855.

Lehrgegenstände:

1) Pianoforte; 2) Violine; 3) Violoncell; 4) Orgel; 5) Blasinstrumente; 6) Partiturspiel; 7) Ensemblespiel; 8) Orchesterclasse; 9) Solo- und Chorgesang; 10) Methodik; 11) Theorie und Compositionslehre; 12) Geschichte der Musik; 13) Italienisch; 14) Declamation. —

Mit der Akademie steht in Verbindung [256.]

das Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavier- und Gesanglehrern und -Lehrerinnen und

die Elementar-, Clavier- und Violin-Schule,

in der Anfänger vom 6. bis 14. Jahre unterrichtet werden.

Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch den Unterzeichneten gratis zu beziehende **Programm.**

Der neue Cursus beginnt Donnerstag, den 5. April.

Der Director

Franz Kullak,

königl. Professor.

Sprechzeit: 4–5.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg, Quartett (D moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18. Partitur *M* 3,—. Stimmen *M* 6,—. [257.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 5. April 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 15.

Inhalt: Beiträge zur Geschichte der Militärmusik. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von V. Schurig, G. Vierling und G. F. Händel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beiträge zur Geschichte der Militärmusik.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Die Abhandlung vom eigentlichen Tanze ist in Form eines Zwiegesprächs zwischen Capriol und Arbean gegeben; sie beginnt mit dem 25. Blatte und bleibt für die Erledigung der vorliegenden Frage ausser Betracht. Ich habe es mit den sehr werthvollen Angaben zu thun, welche der Verfasser über die damalige Militärmusik vorangeschickt hat. Die Soldaten bewegten sich nach den abgemessenen Schlägen des Trommlers und den kreischenden Tönen einer Pfeife. Oft war der Spielmann Trommler und Pfeifer zugleich. Mit der rechten Hand trommelte er, mit der linken Hand hielt er die Pfeife. Die Trommel entsprach in Form und Grösse der früheren preussischen Militärtrommel, die jetzt nur noch im Orchester als kleine Trommel im Gebrauch ist.

Das sehr einfache Blasinstrument, Schwiegel oder Schwägel, auch Stamentienpfeife, Schweizer oder Feldpfeife genannt, war etwa 20 Zoll lang, wurde angeblasen wie eine Kernpfeife oder Plockflöte (nicht wie eine Querflöte) und hatte einen Umfang vom eingestrichenen d bis zum dreigestrichenen d und e. Nur drei Grifflöcher waren für die Finger der Linken vorhanden. Es scheint in allen Ländern üblich gewesen zu sein, Trommel und Pfeife in dieser Weise zu verwenden. Muthmaasslich stammt die instrumentale Combination aus dem Osten. Bei den Tänzen der muhamedanischen Bettelmönche (Derwische) bilden kleine Flöte und kleine Pauke das Orchester.
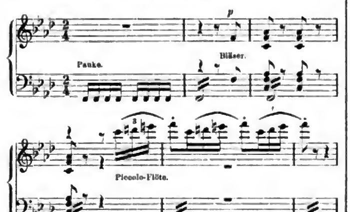
Unsere Militärmusik hat das Ursprüngliche auch beibehalten, nur sind Pfeifer und Trommler niemals in Einer Person zu finden, sondern — dem modernen Principe der Arbeitstheilung gemäss — getrennt; die eine Hälfte der „Spielleute" hantirt mit der Trommel, die andere mit der kurzen Flöte, Piccolo- oder Querpfeife. Wann trat diese Arbeitstheilung ein? Vor hundert und einigen Jahren anscheinend noch nicht. In den „Bemerkungen eines Reisenden durch Deutschland, Frankreich" u. s. w., I. Th., Altenburg, 1775, fiel mir folgende Stelle aus einem Briefe, datirt Paris, 3. Februar 1774, auf. Der Autor schildert einen Besuch in Versailles am Lichtmesstage: „Nachdem ich von zehn bis zwölf gewartet und weiter Nichts gesehen, als wie sich unten in der Kirche die Bischöfe und auf dem Balcon die Hofdamen versammelt hatten, so kündigte endlich der einförmig polternde Trommelschlag und das ängstlich schreiende Pfeifchen der hundert Schweizer des Königs Ankunft an."

Die letzte Erinnerung an den früheren Brauch haben wir in Goethe's Musik zu „Egmont". Es klingt wie eine

Reminiscenz aus Beethoven's Jugendtagen, wenn zu dem Liede Clärchen's:

Die Trommel gerühret,
Das Pfeifchen gespielt!

das Orchester sich also vernehmen lässt:



Man wird in Frankfurt a. M. so gut wie in Bonn während des 18. Jahrhunderts an der alten Ueberlieferung noch festgehalten haben, das beweist Goethe in seinem Liede und Beethoven in seiner Partitur.

Ich kehre zum geistlichen Tanzmeister Arbeau zurück. Mit Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit behandelt er am Anfange seines Lehrbuches die Trommel, le tambour. Als rhythmische Einheit gilt ihm ein Battement (Wirbel) oder ein Takt, aus acht Minima-Noten bestehend, von denen fünf geschlagen, drei aber pausirt werden. Ich gebe das Beispiel genau so, wie es die Vorlage hat:

tan tan tan tan tan

Die ersten vier Noten wurden mit den beiden Schlägeln abwechselnd markirt, die fünfte mit beiden zusammen; also:

Während dieses Battements von fünf Noten und drei Pausen machte der Soldat einen Schritt.*) Auf den ersten Ton kommt der linke Fuss, auf den fünften der rechte.

Diese präcisen Angaben Arbeau's widerlegen vollständig Alles, was bisher über die Marschmusik der früheren Jahrhunderte geschrieben worden ist. Von dreitheiligem Marschtakte kann keine Rede mehr sein und von der Einführung des Gleichtrittes durch die Hessen um 1700 erst recht nicht.

Es ist angezeigt, ausdrücklich zu bemerken, dass der Trommler nicht auf die fünf Noten angewiesen war, er konnte das Thema variiren nach Herzenslust. Arbeau gibt selbst eine grosse Zahl solcher Variationen, und wir ersehen daraus, dass schon im 16. Jahrhundert die aus der Praxis mehrerer Blasinstrumente (Flöte, Horn, Trompete) entlehnten „Zungen" auch bei den Trommlern in Uebung waren. Unter „Zunge", einfache und Doppelzunge, versteht man gewisse Manieren, schnelle Töne leichter und accurater herauszubringen. Der Name rührt von der stossenden Bewegung der Zunge her; Quanz soll dieselbe zuerst für die Flöte gelehrt und gewisse Silben erfunden haben, die man quasi aussprechen müsse. (Ich fand die ersten klaren Anweisungen, betreffend die Erlernung der einfachen „Zunge", in der Flötenschule des Sylvester Ganassi, Venedig 1535.)

Nur wenige Beispiele will ich hier beifügen:

1. Ein Battement, aus Tan und Tere bestehend:

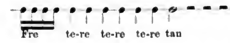
Tan tan tan te - re tan

2. Ein Battement, aus Tan und Fre bestehend:

*)

Tan tan tan fre tan

3. Ein Battement, aus Fre, Tere und Tan bestehend:



In Wirklichkeit klang die letztere Variation so:



Beiläufig erwähnt Arbeau, dass die Schweizer Tamboure sich eines anderen — nur wenig abweichenden Trommel-Rhythmus bedienten:



Er fügt aber hinzu: es kommt auf Eines heraus; stets wird der linke Fuss auf die erste Note, der rechte auf die fünfte gesetzt.
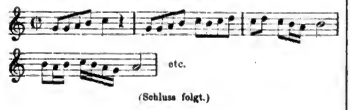
Blatt 18—20 gibt der Verfasser „*Tabulature du Fifre, ou Arigot*". (Fifre, d. h. Pfeife; Arigot bedeutet wohl Dasselbe, ich finde den Namen in keinem Lexikon.) Unter Tabulatur ist hier eine übersichtliche Zusammenstellung der gebräuchlichsten melodischen Varianten zu verstehen, deren sich der Pfeifer zunächst nach Gefallen bedienen konnte. Er war nicht daran gebunden, denn Arbeau belehrt seinen Schüler und Zuhörer am Schlusse: „*Vous pourrès amplifier ceste musique, à votre plaisir et phantasie.*"

*) Pendant le son et battement de ces cinq blanches et trois souspirs le soldat faict une passée.

*) Die Werthangaben genau nach Arbeau.

**) Johann Ernst Altenburg unterscheidet in seiner „Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst", Halle, 1795, folgende Schlag-Manieren: einfache Zungen, Doppel- oder gerissene Zungen, tragende Zungen, ganze Doppelzungen u. s. w.

Wenige der zahlreichen „Battements" oder Takte sind für meinen Zweck ausreichend:



(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Eine weitere Gedächtnissfeier für den hochseligen Kaiser veranstaltete in unserer Stadt der Dilettanten-Orchesterverein unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten Hrn. Klesse am 28. März in der St. Paulikirche. Dieselbe begann mit Phantasie und Fuge in Gmoll für Orgel von S. Bach, trefflich von Hrn. Pfannstiel gespielt. Dieser Nummer schlossen sich an: der Trauermarsch aus „Saul" von Händel, Introduction aus dem Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" von Haydn, „Ave verum corpus" von Mozart, Trauermarsch aus der „Eroica"-Symphonie von Beethoven, Chor und Soli aus dem Oratorium „Die letzten Dinge" und Begräbnissmusik und „Trost in Thränen" aus der Symphonie „Die Weihe der Töne" von Spohr, „Hostias" für Soloquartett von F. Lachner, Chor „Siehe, wir preisen selig" aus „Paulus" von Mendelssohn und Chor „Wie lieblich sind deine Wohnungen" aus dem Deutschen Requiem von Brahms. Die sinnvolle Wahl und die im Ganzen recht tüchtige Ausführung des Programms, um welch Letztere sich neben dem recht glücklich disponirten Orchester Frau Buhle, Frl. Rothe und die HH. Trautermann und Rogorsch als Solisten und ein klangvoller Chor kunstgeübter Sänger und Sängerinnen verdient machten, verfehlten nicht eine gehobene Stimmung hervorzurufen und bis zum Schlusston des herrlichen Brahms'schen Chors andauern zu lassen. Die Einnahme auch dieses Concertes war für den Fonds zum Wiederaufbau der Luther-Kirche bestimmt.

Leipzig. Die 11. und 12. Hauptprüfung im k. Conservatorium der Musik waren in ihren einzelnen Darbietungen von ganz besonderem Erfolg gekrönt und gereichten dem Institut und dessen HH. Lehrern zu ganz besonderem Ruhme, denn so Vortreffliches auch in den vorhergegangenen Prüfungen geboten worden war, so musste doch auch manches Mittelmässige, der öffentlichen Präsentation noch nicht Werthe mit in den Kauf genommen werden, was an den beiden heregten Tagen kaum der Fall war. Am stärksten war das Clavier vertreten. Zuerst ist das Geschwisterpaar Frl. Jenny R. Kegrize und Hr. Michael J. Kegrize aus Philadelphia zu nennen, von welchem die Schwester mit vortrefflicher und sicherer Technik, sowie mit feinschattirtem Vortrag Beethoven's Gdur-Concert und der Bruder mit gleichen Vorzügen, zu welchen sich noch entschieden selbständige Auffassung gesellte, das Saint-Saëns'sche Gmoll-Concert spielte. Frl. Marguerite Zehender aus Bukarest, welcher wir bereits in einem der beiden Concerte für das Mendelssohn-Denkmal begegneten, lieferte mit Chopin's Fmoll-Concert einen neuen Beweis für die Solidität der getriebenen Studien und den hohen Grad des bereits erreichten künstlerischen Könnens, während Hr. Oswald Bauer aus Reichenbach i. V. sich mit dem Vortrag von Beethoven's Esdur-Concert das Zeugniss voller künstlerischer Reife ausstellte und überhaupt eine der allerbesten Clavierleistungen der heurigen Prüfungen bot. Hr. Kegrize und Hr. Gottfried Staub aus Zürich, der sich in einer früheren Prüfung ebenfalls als ein ganz ausgezeichneter Pianist bekundet hatte, vertraten diesmal die Orgel und erhöhten mit ihren vorzüglichen Vorträgen den Respect, den ihr musikalisches Talent gelegentlich ihres pianistischen Auftretens eingeflösst hatte, noch um ein Wesentliches. Hr. Staub hatte Bach's Fdur-Toccata, Hr. Kegrize ein Dmoll-Concert von A. Guilmant, von dem wir leider nur dem ersten interessant gestalteten Satz beiwohnen konnten, zur Vorführung gewählt. Sehr respectabel in der Fertigkeit, doch tonlich etwas unzureichend und in der Intonation nicht immer vorwurfsfrei, war Das, was auf der Violine Hr. William Ortmann aus Charleston im 1. Satz des Dmoll-Concertes von H. Sitt zum Besten gab; als Schülerleistung ganz vorzüglich und sich, sowohl nach technischer, wie namentlich auch spiritueller Seite den besten violinistischen Prüfungsthaten anreihend, war die Wiedergabe des 1. Concertes von M. Bruch durch Frl. Georgine Beck aus Neapel. In drei weiteren Programmnummern gelangten Blasinstrumente zu solistischer Vertretung, und zwar die Flöte durch Hrn. Friedrich Bürger aus Wismar in einem Gmoll-Concert von F. Langer, das Cornet à piston durch Hrn. Ernst Klepel aus Authausen bei Torgau in einem recht gewöhnlichen Esdur-Concert von C. Otterer und die Clarinette durch Hrn. Oswald Rauschenbach aus Nockwitz in Weber's Esdur-Concert. Allen drei Eleven kann nur Gutes nachgerühmt werden, sowohl im Können, als im Gelingen. Der Vorgeschrittenste schien uns der junge Flötist zu sein, der namentlich durch weichen, warmen Ton und geschmackvollen Vortrag ungemein sympathisch berührte. Auf vocalem Gebiet wurden „Die Nixe" für Altsolo, Frauenchor und Orchester von A. Rubinstein und durch Frl. Henriette Jonas aus Edinburgh und Hrn. Friedrich Wild aus Baden-Baden die Duette „Wild saust der Winter" und „Musst nicht allein im Freien" von P. Umlauft geboten. Die erstere Composition verlief in der Ausführung, an der sich solistisch Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres betheiligte, sehr befriedigend, weniger das Duett, weil dessen männlicher Theilnehmer noch gar zu unfertig in der Tonbildung war. Im entgegengesetzten Fall hätte es bei dem anmuthigen Gesang der Dame gewiss eine hübsche Leistung gegeben.

Concertumschau.

Angers. 20. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Suite tartare v. A. Luigini, Ouverturen v. Weber (Jubel-) u. Wagner („Tannhäuser"), Norweg. Rhaps. v. E. Lalo, Claviervorträge des Frl. Kara Chatteleyn (u. A. Gavotte v. Coquard).

Antwerpen. 4. Conc. der Musiksection des Cercle artistique: Gdur-Symph. v. Haydn, Menuett v. Massenet, Pavane v. Saint-Saëns, bibl. Scene „Esther" für Frauenchor, Soli u. Orch. v. L. Jéhin, Quintett a. den „Meistersingern" v. Wagner, gem. Chöre v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Lagye Van Besten, (Arie a. „Sigurd" v. E. Reyer) u. des dreizehnjährigen Henri Verbrugge (Viol.).

Baltimore. 3. Peabody-Conc. (Hamerik): 5. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. „The Vikings" v. G. C. Bohlmann, Solovorträge der Frau Ortmann (Ges., Lieder) und des Hrn. Burmeister (Clav., Dmoll-Conc. eig. Comp.).

Brüssel. Kammermusik der HH. Wieniawski (Clav.), E. Ysaye, Sauveur u. Jacob (Streicher): Bdur-Clavierquart. v. Saint-Saëns, Gdur-Claviertrio v. Raff, Clavier-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven.

Leipzig. 142. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse) als Gedächtnissfeier f. den verstorbenen Kaiser unt. Mitwirk. der Gesangssolisten Frau Buhle, des Frl. Rothe u. der HH. Trautermann u. Rogorsch, sowie des Organisten Hrn. Pfannstiel und eines Chors kunstgeübter Sängerinnen u. Sänger m. Compositionen v. S. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, F. Lachner („Hostias" f. Soloquart.), Mendelssohn u. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem Deutschen Requiem). — Am 29. März in der Peterskirche Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn Prof. Dr. Reinecke u. solist. Mitwirk. der Frau Baumann v. hier, des Frl. Schmidtlein a. Berlin u. der HH. Dierich u. Knüpfer v. hier u. Jensen a. Dresden.

New-York. Aufführ. der Matthäus-Passion v. Bach durch die Oratoriengesellschaft u. den Knabenchor der St. Chrysostom's Chapel of Trinity Parish u. des Symphonie-Orchesters unt. Leit. des Hrn. Damrosch u. der Mitwirk. der Damen Earle u. Winant u. der HH. Dennison, Heinrich u. Fischer. — 1. Conc. des Hrn. A. Seidl unt. Mitwirk. der Damen Kalisch-Lehmann, Seidl-Krauss u. Klein

u. der HH. Kalisch, Fischer, Steger und Sänger: Cdur-Symph., „Parsifal“-Vorsp. u. Walther's Preislied a. den „Meistersingern“ v. Wagner, Ouvert., verschied. Arien, Duo u. Finale a. dem 1. Act a. „Don Juan“ v. Mozart. — 9. Popular (young people's) matinee (Thomas): Hmoll-Symph. v. Schubert, je zwei Sätze a. der Symph. „Ländliche Hochzeit“ v. Goldmark u. a. der Suite Op. 39 v. Moszkowski, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Bacchanale“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, 2. Polon. v. Liszt. — 3. und letztes Conc. des Beethoven-Streichquart. unt. Mitwirk. des Frl. Foresman (Ges.) u. der HH Sherwood (Clav.) u. Shelly (Org.): Gmoll-Quint. v. Rubinstein, Quart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die Mühle“ v. Raff, Lieder v. Schubert, Lassen („Sommerabend“) u. H. R. Shelly („The Resurrection“, mit Clav., Org. u. Violonc.). — 5. Conc. der Philharmonic Society (Thomas): Ddur-Symph. v. A. Dvořák, „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Esdur-Conc. v. Beethoven (Frl. aus der Ohe).

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 18. März: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten Damen Lépine u. Michard u. HH. Lafarge u. Auguez), „Ruy-Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Bruchstücke a. der Hmoll-Suite v. J. S. Bach, Solovorträge des Frl. Lépine. — Colonne Conc. am 18. März: 1. Symph. v. Schumann, „Tannhäuser“ Ouvert. v. Wagner, Orchesterscene „Dalila“ v. Ch. Lefebvre, Bruchstücke a. „Tasso“ v. Godard, „La fiancée du timbalier“ in Orchesterbearb. v. F. Thomé (Decl.: Frl. du Minil), Claviervorträge des Hrn. Alfred Grünfeld.

Washington. 3. Conc. der Rich. Wagner-Society: Clavierquart. Op. 77 v. Jadassohn, Streichquart. Op. 125, No. 2, v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Gesangsoli v. Gluck, Weber u. Wagner (Lohengrin's Erzählung aus „Lohengrin“. (Ausführende: HH. Alvary [Ges.], Gloetzner [Clav.], Rakemann, Kaspar, Szemelenyi u. Lent [Streicher].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Frau Albani gastirte und triumphirte zwei Mal in Gounod's „Roméo et Juliette“. Mit nicht geringerem Erfolge sang die Künstlerin in einem Concert der Artistes musiciens. — **Berlin.** Hr. Albert Niemann, glücklich aus Amerika zurück, begann sein Gastspiel in der Hofoper am 1. d. in der Partie des Florestan. Er wird monatlich nur noch vier Mal auftreten. Für den Mai steht ein Gastspiel des lyrischen Tenors Hrn. Dr. Seidel vom Cölner Stadttheater, dem ein guter Ruf vorausgeht, zu erwarten. — **Birmingham.** Miss Fanny Davies spielte in Stockley's 3. Orchesterconcert mit seltener Feinheit, vornehmem Geschmack und unfehlbarer Technik und bestätigte die hohe Meinung, welche man schon von ihr hatte. — **Breslau.** In vor. Woche wurde dem hies. Theaterpublicum Gelegenheit, Frau Malten aus Dresden als Isolde zu bewundern und Vergleiche zwischen dieser ausgezeichneten Künstlerin und ihrer genialen Frau Moran-Olden in dieser Partie zu ziehen. Glücklich das Sachsenland, das zwei so bedeutendste Interpretinnen der gewaltigen Partie besitzt! — **Brüssel.** Hr. J. Wieniawski entzückte in einem Concert, in welchem er in congenialer Weise verschiedene Werke Chopin's vortrug. Enthusiastisch aufgenommen wurden die Vorträge der Pianistin Frl. Douste, welche dieselbe in einem von ihr veranstalteten Concert auf Grund eines vielseitigen Programms zum Besten gab. — **Liverpool.** Meister Joachim spielte hier, aufs Herzlichste begrüsst, Brahms' Violinconcert und zwei von Hallé begleitete Ungarische Tänze, denen er auf Verlangen noch mehrere zugeben musste. **London.** Miss Geraldine Morgan, eine junge Amerikanerin, Schülerin unter Schradieck am Leipziger Conservatorium und später Joachim's, trat mit ihrem letztgen. Meister in Bach's Concert für zwei Violinen mit Streichorchester vor das hiesige Publicum und erwies sich als intelligente Geigerin mit breitem, schönem Ton. — **Oxford.** Unser Ehrendoctor Hr. Joachim spielte in einem Concert des Musikalischen Clubs, welches durch die Leistungen des verehrten Gastes zu einem der köstlichsten wurde. — **Wien.** Das Gastspiel der Frau Sembrich, welches in so naher Aussicht stand, wird leider nicht perfect werden, weil die grosse Sängerin sich wegen eines starken Katarrhs unvermögend hierzu erklärt hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 28. März. Begräbnissgesang von J. Brahms. „Wir drücken dir die Augen zu“ von Schicht. 31. März. „Crucifixus“ v. Lotti. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. J. M. Bach. 1. u. 2. April. Ostercantate „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ v. S. Bach.

Eutin. St. Michaeliskirche: 18. März. „Herr Jesu Christ, einiger Trost“ v. S. Bach. „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben“ v. Ed. Rohde. „Wenn ich einmal soll scheiden“ v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

München. K. Hoftheater: 1. Die beiden Schützen. 4. Oberon. 5. Der häusliche Krieg. 7. Catharina Cornaro. 8. Lucia von Lammermoor. 18. Lohengrin. 19. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. Othello. 22. Der Wasserträger. 27. Die Walküre.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wiederum ist am vergangenen Charfreitag in vielen Städten S. Bach's Matthäus-Passion in würdigster Weise zur Aufführung gelangt, und haben Tausende sich an dem hehren Werke wahrhaft erbaut. Die höchsten Wiederholungsziffern der unvergänglichen Schöpfung dürften Berlin und Leipzig zu verzeichnen haben.

* Das Leipziger Publicum, das mit der Matthäus-Passion von S. Bach seit Langem vertraut ist, hat kürzlich auch Gelegenheit gehabt, des Meisters Lucas-Passion kennen zu lernen, indem der Bach-Verein das Werk aufführte.

* Das diesjährige Birminghamer Musikfest soll an vier aufeinanderfolgenden Tagen der letzten Augustwoche abgehalten werden. Von neuen Werken sollen das „Stabat mater“ von Dvořák, Liszt's 3. Rhapsodie, H. Parry's Cantate „Judith und Holofernes“, Sullivan's „Golden Legend“, Bruchstücke aus Wagner's „Meistersingern“, Bridge's Cantate „Callirhöe“ und Berlioz' Todtenmesse aufgeführt werden. Als Solisten werden die Damen Albani, Williams, Patey und Trebelli und die HH. Lloyd, Santley und Foli genannt.

* Albert Becker's Bmoll-Messe kam am 30. v. M. durch den Gemischten Chor Zürich unter des um Zürichs Musikleben hochverdienten Fritz Hegar's Leitung zu Gehör und wurde auch hier in ihrer vollen Bedeutung anerkannt.

* In Exeter Hall in London fand eine Gedenkfeier verschiedener deutscher Vereine für Kaiser Wilhelm statt, bei welcher unter Leitung des Hrn. Manns die Trauermärsche aus der „Eroica“ von Beethven und aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, sowie des Letzteren Kaiser-Marsch zur Aufführung gelangten.

* Im Concours Crescent wurde das Libretto zur zweiactigen Oper „L'Amour vengé“ von Augé de Lassus unter 80 Stücken preisgekrönt.

* Die Dünkirchener Gesellschaft zur Unterstützung von Kunst und Wissenschaft schreibt für 1889 u. A. einen Preis, bestehend in goldener Medaille im Werthe von 300 Fres., aus für eine symphonische Ouverture für grosses Orchester.

* Dietz' Clavi-Harp, von der wir bereits wiederholt sprachen, hat sich in einem Recital, welches jüngst in London abgehalten und in welchem dieses Instrument von Frl. Dratz gespielt wurde, als vortrefflicher Ersatz für Harfe erwiesen, ja sie ist diesem Instrument durch die Möglichkeit der Entfaltung einer grösseren Technik überlegen, während doch die Klangwirkung dem Original so nahe als möglich kommt.

* In Valencia in der Kirche Notre-Dame de los Desamparados wurde eine elektrische Orgel aus der Werkstatt des Aquilino Amezua aufgestellt.

* In Baramo d'Ischia wurde ein neues Theater unter dem Namen Pergolese-Theater eröffnet.

* Am 31. März hat das Apollo-Theater in Rom aufgehört, seinem Zwecke zu dienen, und wird nun der Tiber-Regulirung wegen niedergerissen.

* Aus Berlin berichtet man, dass im dortigen k. Opernhaus „Rheingold" bestimmt noch im Laufe d. Mts. unter Hofcapellmeister Deppe's Leitung zur Aufführung gelangen werd..

* Im Deutschen Landestheater zu Prag sind die Vorbereitungen zu den Premièren der Opern „Astorre" (der ursprüngliche Titel „Die Hochzeit des Mönchs" wurde von der Censur verworfen) von A. Klughardt und „Satanella" von E. N. von Rezniček flott im Gange.

* H. Zöllner's Oper „Faust", welche unlängst im Hamburger Stadttheater mit Erfolg in Scene ging, hat am 27. März im Stadttheater zu Bonn ihren Einzug gehalten und ist mit grossem Beifall aufgenommen worden.

* Im Leipziger Stadttheater ging — nach wohl zwanzigjähriger Pause — kürzlich Thomas' „Mignon", natürlich neueinstudirt und inscenirt, über die Bretter.

* Die Oper „La Donna bianca" des portugiesischen Componisten Keil wurde bei der ersten Aufführung in Lissabon stürmisch aufgenommen. Componist und Darsteller wurden vielfach gerufen.

* Im Monnaie-Theater in Brüssel wurde die einactige komische Oper „Une Aventure d'Arlequin", Musik von P. und L. Hillemacher, zum ersten Male aufgeführt. Die feinkomische Musik ist etwas für Kenner, sonst wirkte das Stück nicht besonders auf das Publicum, doch kann der Fehler an der Darstellung liegen, die Kräften zweiten Ranges anvertraut war. Dagegen wirkte im Alhambra-Theater in Brüssel Leop. Wenzel's dreiactige komische Oper „Dragon de la Reine" einschläfernd, trotz der sorgfältigen Ausstattung und Ausführung, die Musik war eben — gewöhnlich.

* In Antwerpen wurden Paladilhe und dessen Oper „Patrie", sowie die Darsteller der Letzteren ausserordentlich gefeiert.

* Ueber die Verhältnisse der Deutschen Oper zu New-York, über welche in den letzten Monaten die abenteuerlichsten Gerüchte durch die deutsche Presse liefen, schreibt Frau Lilli Kalisch-Lehmann an den Herausgeber des „Deutschen Tagebl." u. A.: „Erstaunt war ich über die vielen ungünstigen Nachrichten aus Deutschland über die hiesigen Opernverhältnisse. Dass Mr. Stanton bereits seit acht Tagen unterwegs, um fürs nächste Jahr Mitglieder zu gewinnen, ist wohl der beste Gegenbeweis gegen all die Abscheulichkeiten. Gewiss ist, dass die Frage einer jeden nächsten season erst im Laufe des Winters ventilirt wird und dass es unter den vielen Stockholders eine Menge gibt, die nicht gleichen Sinnes sind, das geht aber die Oper selbst Nichts an, nur das Haus resp. die Summe, die das Riesenhaus ohne Oper kostet. Man war schon einige Male auf dem Puncte, das Haus für fallit zu erklären, um die grosse Hypothekenlast — die hier mit 6 und 8 pCt. verzinst werden muss — zu verringern. Das Haus, resp. der Bau, worin nebst dem Theater ein grosses Hôtel, Tanz-, Concert-, Gesellschafts- und Ausstellungssäle sich befinden, hat einen Werth von 10 Millionen Mark oder 2½ Millionen Dollars, also noch mehr. — Wir haben in diesem Jahre 16 Wochen Oper, das sind 66 Opernvorstellungen, gehabt. Sämmtliche 73 Logen- und viele Parquetplätze sind in den Händen der Stockholders, wofür sie keinen Pfennig bezahlen. Jede dieser Logen enthält sechs sehr bequeme Plätze. Für diese Nichtbezahlung kommen die Stockholders für das Deficit des Hauses auf. Ist keine Oper, so haben sie doch das Deficit des Hauses in jedem Falle, ist Oper, selbst im allergünstigsten stets ausverkauften Falle, kommt doch ein kleines Deficit heraus, eben durch die Hypothekenlast, und die Stockholders bezahlen also eine bestimmte Summe für das Vergnügen, 66 Opern in möglichst bester Form zu sehen. Wenn diese reichen Leute wirklich für je eine Loge und 66 Vorstellungen 2—3000 Doll. geben, was ist das diesem Reichthum gegenüber? Und was würden sie in London z. B. für solche Vorstellungen bezahlen müssen? Davon wird nun nicht gesprochen, sondern nur vom Deficit! Fragen Sie Mr. Stanton, und er wird Ihnen sagen, dass die season eine sehr gute war, dass die letzten vier Wochen nur ausverkaufte Häuser gebracht und ein immenserer Erfolg überhaupt gar nicht denkbar ist. Ein Beweis mag Ihnen noch sein, dass bei dem Meeting 35 gegen 2 Stimmen für die Oper waren. Dass die Oper anfangs nicht immer ausverkauft war, ist richtig, aber es ist auch richtig, dass hundert andere Sachen los waren. Um nur Eines zu nennen, so hat man in unserem Metropolitan Opernhause an 20 Concerte gegeben, die fast alle ausverkauft waren. Dann spielen hier 28 Theater allabendlich, viele davon haben sehr gute Stücke, die noch ausgezeichneter gespielt werden, und nun die Fluth von Concerten und theilweise sehr guten Concerten; wo sollen denn die Leute herkommen, es ist ja unmöglich. Aber dennoch hat das gar keinen besonderen Einfluss auf das Opernbudget, und die meisten unliebsamen Nachrichten mögen aus recht traurigen Ursachen entstanden sein, die man nur bemitleiden, nicht einmal verachten kann."

* Der Kaiser von Oesterreich hat dem Componisten und langjährigen Chorrepetitor der Wiener Hofoper, Hrn. C. Pfeffer, das goldene Verdienstkreuz verliehen.

Todtenliste. Henry Blaze de Bury, Schriftsteller, musikalischer Kritiker, Verfasser von Musikbiographien, so Einer über Meyerbeer, †, 75 Jahre alt, in Paris. — Edouard Alexandre, Orgelbauer und Instrumentenmacher, † am 9. März, 64 Jahre alt, in Paris. — Ciro Pinsuti, Componist, ehem. Gesangsprofessor an der k. Musikakademie in London, † am 10. März, bald 59 Jahre alt, in Florenz. — Joseph Commelias, Pianist und vortrefflicher Clavierlehrer, † am 17. Febr., 51 Jahre alt, in Havanna.

Walter Bache. †

London, den 27. März 1888.

Schon wieder ist einer der Besten heimgegangen. Gestern starb nach kurzem Krankenlager der treffliche Clavierspieler und Schüler Liszt's, unser unvergesslicher Walter Bache. Er war der Bravsten, der Edelsten und der Tapfersten Einer; als treuer Freund seines Meisters und mächtiger Streiter für dessen Werke, war sein Name hier überall hochgeehrt, selbst von den Gegnern der Liszt'schen Sache. Auch die Sache Wagner's verliert an ihm einen warmen Anhänger. Am 19. Juni 1842 in Birmingham geboren, als Sohn eines Geistlichen, ward er in seiner Jugend einigermaassen in den Schatten gestellt durch das glänzende Talent seines neun Jahre älteren Bruders, Francis Edward, der sich früh zum tüchtigen Componisten entfaltete, aber leider schon in seinem 25. Jahre starb. Nach dem Tode seines Bruders ging Walter Bache nach Leipzig, wo er seine musikalische Ausbildung unter Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter erhielt und drei Jahre verweilte (1858—61). Darauf reiste er einige Zeit in Italien und hielt sich in Mailand und Florenz auf. Im Frühling 1862 lernte er Meister Liszt kennen, und dieser gewann den strebsamen Jüngling lieb. Er nahm ihn als Schüler an, und Bache blieb bis zum Jahre 1865 bei Liszt in Rom. Dann kehrte er nach England zurück, liess sich in London nieder, und nach vieler Mühe und Arbeit, die in der Weltstadt keinem Künstler erspart bleiben, brachte er es endlich dahin, dass er einer der geachtetsten Clavierlehrer wurde und ein schönes Einkommen hatte. Aber sobald er einige Ersparnisse gemacht hatte, liess es ihm keine Ruhe: sein geliebter Meister musste durch Aufführung eines seiner Werke verherrlicht werden. Ihm allein verdanken die Londoner Musikfreunde, dass sie Gelegenheit hatten, die „Faust"-Symphonie, die „Legende der heil. Elisabeth", viele der symphonischen Dichtungen, wie „Ce qu'on entend sur la montagne", „Tasso", „Orpheus", „Les Préludes", „Festklänge", „Hungaria" und „Die Ideale", ferner den 13. Psalm, die Clavierconcerte, Ungarische Phantasie und zahlreiche Claviersoli, schliesslich viele der Lieder und Clavierübertragungen zu hören. — So gab er seit 1865 regelmässig

jedes Jahr ein Clavier-Recital, worin Liszt'sche Compositionen den vorwiegenden Theil bildeten, und später während einer Reihe von 10 oder 12 Jahren auch dazu noch alljährlich ein Orchesterconcert, das meistens ausschliesslich den Werken des Altmeisters gewidmet war. — Als Mensch war Bache die Bescheidenheit selbst; alles Vordrängen, alle marktschreierische Betonung seiner Verdienste war ihm im Grunde seiner Seele zuwider. Nie wendete sich ein Bedrängter vergebens an ihn; aber seine Freigebigkeit war ebenso verschwiegen, wie grossherzig. — Mit ihm scheidet ein braver Künstler, ein warmfühlender Musiker und ein edler Mensch. — Friede seiner Asche!

Carl Armbruster.

Kritischer Anhang.

Werke für Chorgesang a capella und mit Begleitung.

Besprochen von **A. Naubert.**

Volkmar Schurig. „Salvum fac regem" für gemischten Chor (a capella). Partitur 1 Mk. Chorstimmen à 30 Pf. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Das ist eine einfache, gutgeschriebene Arbeit von weicher, etwas weltlich-modernangehauchter, manchmal fast sentimentaler Stimmung. Ihr Vorzug ist guter Klang, fliessende Stimmführung, sangliche Behandlung aller vier Stimmen und ungekünstelte Erfindung. Soloquartett und Chor theilen sich in die musikalische Interpretation des Textes, weder dem einen noch dem anderen sind sonderliche Schwierigkeiten zugemuthet, sodass auch ein kleiner Verein sich an die Ausführung des Werkes machen kann. Der schöne klangliche Effect wird dem Hörer den geringen, musikalischen Inhalt verdecken, und die hübsche Führung der Stimmen sowie ihre bequeme Ausführbarkeit werden im Verein mit dem Ersteren den Singenden das Studium angenehm machen.

G. Vierling. Zwei Chorgesänge a capella, Op. 65. No. 1. Altdeutscher Hymnus (fünfstimmig). No. 2. Marienlied (sechsstimmig). No. 1. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 2 Mk. 50 Pf. Chorstimmen 1 Mk. 50 Pf. No. 2. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 2 Mk., Chorstimmen 1 Mk. 80 Pf. Leipzig, Ulrich Kracht.

Das erste der Werke ist für zwei Bässe, Tenor, Alt und Sopran geschrieben. Es athmet eine urkräftige, etwas ans Herbe streifende Stimmung und erfährt in seinem Mittel- und Schlusssatze durch reiche, polyphone Stimmbehandlung eine ganz imposante Steigerung, die sich vortrefflich von dem majestätischen Eingangssatze, in welchen der Mittelsatz wieder einmündet, abhebt. Dass die thematische Erfindung gut und die Arbeit, sowie die Behandlung des Satzes vorzüglich ist, dafür bürgt der Name des Componisten. Der Ernst und die im ganzen Werke athmende Frömmigkeit der Empfindung lassen den Hymnus sich gut zur Kirchenmusik eignen. Der Text ist: „Die Wurze des Waldes, die Erze des Goldes und alle Abgründe sind dir, o Herr, kunde, die stehn in deinen Händen. Alles himmlische Heer es sänge nimmermehr dein Lob zu Ende." Bei dem zweiten Chore sind ausser den Bässen auch die Soprane getheilt. Die äussere Anlage dieser Composition ist der der anderen fast vollkommen gleich, nur ist der Mittelsatz nicht mit solch polyphonem Reichthum ausgestattet, dagegen wechseln sehr wirkungsvoll einzelne Stimmgruppen mit einander ab. Die charakteristische Darstellung von Einzelnheiten zeigt hier noch mehr wie dort den begabten Componisten. Die Stimmung des ganzen Chores ist weich, auch wird er sich gern und wirksam zur Feier des katholischen Gottesdienstes verwenden lassen.

G. F. Händel. Gesänge für gemischten Chor mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauche für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Sechs Lieferungen. Clavierauszug à 1 Mk. netto. Chorstimmen à netto 20 Pf. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Die Gesänge sind übereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft unter Zugrundelegung der Uebersetzung von G. G. Gervinus von G. Mühry herausgegeben, derselbe ist also nur für die Auswahl und die einzelnen Aenderungen des Textes verantwortlich. Die Arbeit des Auswählens und Textumänderns wird in der Vorrede dadurch motivirt, dass die gewöhnlichen Sammlungen von Gesängen für höhere Lehranstalten zu wenig den grossen Meister berücksichtigen, dass ferner gerade Händel, weil er längere Zeit in Italien lebte, so gut und nützlich für die Stimmen schrieb, dass ferner die Chorcoloratur eine vorzügliche Turnschule für die jugendlichen Kehlen sei, dass die grossartige Structur der Händel'schen Chöre den Schülern Sinn und Verständniss für Harmonielehre und Contrapunct zu erschliessen im Stande sei, und dass der Text der Compositionen aus der heiligen Geschichte und der Mythologie gerade den Gymnasialschülern besonders anregend sein werde. Gegen die Wahrheit der Sätze im Allgemeinen lässt sich nicht streiten, und da die Aenderung der einzelnen Textstellen, sowie die Auswahl der Chöre in Bezug auf ihre Verwendbarkeit bei Schulfeiern, also die specielle Arbeit des Herausgebers, durchweg sehr gut zu nennen ist, die Kritik sich auch hier nicht mit den Compositionen als solchen, noch mit der Bearbeitung der Clavierauszüge zu beschäftigen hat, so bleibt nur übrig, nachzusehen, ob in den Chören den jugendlichen Stimmen nicht zu viel zugemuthet wird. In Rücksicht der Schwierigkeit der Ausführung im Allgemeinen äussert Referent sein Bedenken dahin, dass es nicht gar zu viele Gymnasialchöre geben dürfte, denen vierstimmige Händel'sche Fugen, fünf- und sechsstimmige fugirte Sätze so gelingen werden, dass das Resultat die Mühe und Arbeit lohnt, die darauf verwendet werden musste. Doch gibt es gut situirte Anstalten, in denen der Pflege des Gesanges noch besondere Zeit und Opfer gewidmet werden, mehr als es im Allgemeinen geschieht, und dort mag es gelingen, den Sachen gerecht zu werden. Eine andere Frage aber ist viel wichtiger: werden die Compositionen die jungen Stimmen nicht zu sehr angreifen? Trotzdem dass Händel in Italien die menschliche Stimme zum besonderen Vortheile für dieselbe zu behandeln verstanden gelernt haben soll, ist doch nicht zu behaupten, dass er bei der Abfassung seiner Chöre an junge, unfertige Stimmen gedacht hat. Ist aber solchen Tenören, wie sie unsere Gymnasien durchschnittlich zeigen — Ausnahmen können nicht in Betracht kommen — zuzumuthen, wiederholt a, sogar b, zu singen? Sind ihnen Takte lang hindurch Tonfolgen abzuverlangen in der Lage von d bis g? Wenn das der Fall ist, dann haben diejenigen Gesanglehrer, welche aus Rücksicht darauf in ihren Sammlungen solche Chöre transponirten, die den Tenören diese Töne zumutheten und die die Grenze derselben als f, nur ausnahmsweise g bezeichneten, sich unnütze Arbeit gemacht. Dass die Soprane sich auch vielfach in den Lagen von d bis a bewegen, noch häufiger bis g, dürfte auch nur wenig Sopranisten zu Gute kommen. Indessen sollen meine Bedenken nicht ein Verdammungsurtheil enthalten. Eine Frage muss nur noch gestellt werden: Würde es den Compositionen oder Händel's Ruhme geschadet haben, wenn solche Chöre, in denen diese Höhen sich befinden, nach der Tiefe etwas transponirt worden wären? Da die Händel'schen Bässe oft ziemlich hoch liegen, würde denen dadurch kein Schade geschehen sein. Oder wäre es ein Sacrileg gewesen, besonders gefährliche Töne umzuändern? Diejenigen Anstalten aber, die in der glücklichen Lage sind, ohne Schaden für ihre Schüler und deren Zeit das Studium der in der Mühry'schen Auswahl gegebenen Chöre vornehmen zu können, machen an den Heften einen ziemlich vortheilhaften Kauf, denn jedes Heft enthält sechs Nummern und in denselben sind alle Gelegenheiten bedacht: Geburtstag des Landesherrn, Sedanfest, Krönungsfest, Todestag des Landesherrn, Ableben eines Lehrers oder Mitschülers, Schulactus, Abgang der Abiturienten, allerlei sonstige Anlässe u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

R. F. in *Pl. i. V.* Was kann es dem Wagner'schen Trauermarsch verschlagen, wenn ein in seinem musikalischen Empfinden so armseliger Tropf, wie Ihr Hr. R., als Kritiker über ihn zu Gericht sitzt? Rascher, als Sie glauben, vergisst auch das dortige Publicum solches Gewäsch.

W. R. E. in *L.* Auch jene Bemerkung verpflichtet den Leser nicht im Geringsten.

B. F. in *B.* Uns ist es ebenfalls unerklärlich, wie ein Violinist von der Mittelmässigkeit des Hrn. F. in der Stadt, wo ein Joachim lebt und wirkt, Lob mit seinem Spiel zu ernten vermag.

L. G. in *L.* An der Art der Inserate ist leicht zu erkennen, ob eine Zeitung Abonnenten hat oder nicht. Haben Sie sonst noch Cognac, Bouillonextract, Champagner und Wunderconfitüren in der musikalischen Fachpresse annoncirt gefunden?

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig

Leipzig, am 12. April 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 16.
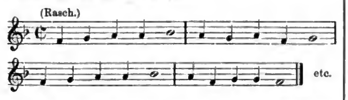
Inhalt: Beiträge zur Geschichte der Militärmusik. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — Moritz Wirth's Vorträge über den „Ring des Nibelungen", gehalten in Leipzig. Von Ferd. Pfohl. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. Bohm, C. Goepfart und C. Mengewein. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beiträge zur Geschichte der Militärmusik.

Von **Wilhelm Tappert.**
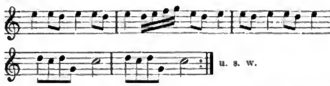
(Schluss.)

Dass die alten Spielleute auch lustige Stücklein in ihrem Repertoire hatten, Melodien, die den Bauern nicht das Fürchten lehrten, sondern die Dirnen zum Tanze lockten, trotz des rhythmischen Leitmotivs: „Hüt dich, Bau'r, ich komm!" beweist folgendes *„Air des Bouffons"*, welches Arbeau fol. 99 mittheilt:



Wie lange man sich begnügte mit dieser primitiven Musik, — diese Frage dürfte nicht leicht zu beantworten sein. In einem Artikel von A. Kalkbrenner „Ueber Brandenburgische Militärmusik um 1700" in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Jahrgang 1884) heisst es: „Aus dem Jahre 1699 datiren die ersten sicheren Nachrichten über eine Musik bei den preussischen Fusstruppen. Vier Schalmeyenbläser bildeten damals die Regimentsmusik: 2 Discant, 1 Alt, 1 Bass." Der Ton dieser Instrumente wird als hell und schreiend geschildert, nur im Freien allenfalls erträglich. Kalkbrenner versichert, es hätten sich keine Marschstücke erhalten. Das ist nun dahin zu deuten, dass bis jetzt wenig oder nichts Derartiges aufgefunden worden ist. Hat man denn aber ordentlich gesucht?

In der Münchener Bibliothek existirt eine handschriftliche Sammlung (17. Jahrhundert?) mit allerlei Tanzmusik (Märsche eingeschlossen) in einer Tabulatur, die unzweifelhaft zur deutschen Orgel-Tabulatur gehört, doch als Tonschrift für die Entzifferung sehr erhebliche Schwierigkeiten bietet. Für welches Instrument waren die Stücke bestimmt? Sie sind meist einstimmig notirt. Einige waren ohne sonderliche Mühe zu enträthseln, andere sind noch heute für mich ungelöste Räthsel. Ein „Brandenburgisches Leibstück", wohl für Trompete gedacht, sieht etwa so aus:



Im Februar d. J. schickte mir Frl. Hortense Panum aus Copenhagen, meine Schülerin, etliche Stücke aus einem Manuscript, welches sie auf ihrer Studienfahrt nach
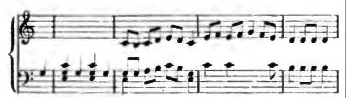
Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 26. April.

Frankreich und Belgien in der Brüsseler Conservatoriums-Bibliothek gefunden hatte. Die handschriftliche Sammlung gehörte ursprünglich einer Frau Johanna Friederica Heppe, verwittwete Tagot (veuve Antoine Tagot). Eine Deutsche, welche nach Frankreich oder Belgien heirathete, schrieb sich Lieder, Choräle, Tänze und Märsche ab, unter Anderem auch einen „Preussischen Marsch". Die sehr fehlerhafte Copie suchte ich möglichst correct wieder herzustellen; Frl. Panum hatte schon Manches verbessert. Das also gesäuberte Original (nur der 1. Theil) mag hier folgen:



Für welches Instrument mag diese „Tabulatur" berechnet gewesen sein? Als Stimmung der vier Saiten nahm Frl. Panum d g h d̄ an; die chromatischen Bünde sind mit den Zahlen 1, 2, 3, 4, 5 u. s. w. bezeichnet, die 0 bedeutet eine leere Saite. Die sonst üblichen Werthzeichen fehlen, der Bogen über zwei Griffen muss als Signatur für die Achtel gelten, — angenommen, dass die Griffe ohne jede Bezeichnung Viertel sein sollen. Die einzelnen Töne der mehrstimmigen Griffe sind stets auf neben einanderliegenden Saiten zu spielen, woraus ich schliesse, dass der Spieler sich eines Plectrums bediente. Es bieten sich zwei Instrumente, auf welche diese Eigenthümlichkeiten hindeuten können: die Mandoline und die Thüringer Zither, wie sie vor etwa 200 Jahren beschaffen war. Ob die Mandoline jemals ihre vier Doppel-Saiten als Quartsextenaccord stimmte, kann ich im Augenblicke nicht sagen, von der Zither weiss ich es dagegen genau. Die Thüringer Zither, nicht zu verwechseln mit der ganz anders gestalteten und reicher entwickelten unserer Zeit, war mit vier Metall-Doppelsaiten bezogen und in drei Grössen gebräuchlich: als Discant-, Tenor- und Bass-Zither. Die Tenor-Zither wurde g c e g gestimmt, die Discant-Zither einen ganzen Ton höher, die Bass-Zither eine kleine Terz tiefer.*) Der Umfang erstreckte sich auf zwei Octaven. Der Spieler brauchte ein Plectrum, — nicht identisch mit dem „Ringe", dessen sich unsere Zitherspieler bedienen.

Die Uebersetzung des Tabulaturbeispieles lautet nach meinem Dafürhalten:



Der „Preussische Marsch" entpuppt sich als „alter Dessauer", auch das Uebrige stimmt in allen wesentlichen Puncten mit der bekannten Melodie überein. Frl. Panum vermuthet, dass die Niederschrift um 1740 erfolgt sein dürfte, zur selben Zeit, aus welcher ich bereits früher den Dessauer Marsch in einem Tabulaturbuche der Leipziger Stadtbibliothek nachweisen konnte. („Musikalisches Wochenblatt", 1887, No. 9.)

*) Raimund Baczyński: Für Freunde der Zither. Tarnow, 1883.

Es fehlt dem „Preussischen Marsche" augenscheinlich der Bass. Die Noten für das ergänzende zweite Instrument (Laute? Theorbe? Gambe?) sind muthmaasslich verloren gegangen.

P. S. Ein wissender Mann hatte die Freundlichkeit, mir mitzutheilen, dass schon bei dem alten Poeten Ennius sich folgende Stelle findet:

At tuba 'terribili sonitu, taratantara' dixit.

Quintus Ennius starb im Jahre 168 vor Christi Geburt. Schon damals war also der eigenthümliche Marsch-Rhythmus bekannt.

Moritz Wirth's Vorträge über den „Ring des Nibelungen",

gehalten in Leipzig.

Es gibt Probleme und Ziele auf der Welt, die zu lösen und zu erreichen wirklich beschwerlich ist: mit der farbigen Photographie, mit der Kunst, Elfenbein zu schmelzen, hat sich schon manch ein armer Menschenkopf geplagt; Mancher auch versuchte ein ehrlicher Mensch zu bleiben und blieb es auch bis zu dem Augenblicke, wo der Ehrgeiz, ehrlich zu sein, hinfällig in sich zusammensank. . . Ein schweres Ding ist es auch, Kritiker zu sein und nur einen Freund zu haben, schwer ist es, Wagnerianer und kein dummer Kerl zu sein, dem das Genie des Meisters den eigenen Verstand nicht hinwegschneuzte; schwer ist es endlich — und mit dieser Steigerung erbittet sich der Unterzeichnete die Nachsicht des freundlichen Lesers für das Folgende — schwer ist es, aus einem umfangreichen, mit systematischer Schärfe und rücksichtsloser Consequenz entwickelten, kühn gedachten und in seinen Schlüssen wie mit eisernen Klammern zusammengehaltenen Werke voll neuer Gedanken einen knappen Auszug zu geben. Moritz Wirth hat es unternommen, dem endlosen Wasserschwall ästhetischer Flunkereien den kräftigen Damm einer theils auf Thatsachen, theils auf logischen Wahrheiten beruhenden Ueberzeugung entgegenzusetzen. Seien wir ehrlich! Wer kann von sich behaupten, dass ihm die stets als „grossartig" protokollirte, von Vielen aber doch mit dem dummen Gesichte des Unverständnisses belächelte „Ring"-Dichtung Wagner's schon in ihrer äusseren Form vollkommen klar geworden? Wer hat die Geschwisterehe vor dem Richterstuhl seiner Moral zu rechtfertigen verstanden? Was ists mit Erda? Und gar der Wanderer! Man könnte gewissen Leuten keinen schlechteren Streich spielen, als den, eine Belehrung über diese Fragen haben zu wollen. Wer so von der Natur construirt wäre, dass er, ohne Schaden für seine Gesundheit befürchten zu müssen, sämmtliche über Wagner und seine Kunst geschriebenen Brochuren, Bücher und Folianten durchzulesen vermöchte — der würde sich gar sehr wundern, wie gerade Viele von Denjenigen, die von Tradition reden und sich brüsten, mit Wagner verkehrt zu haben, in den gröbsten Irrthümern und völliger Unkenntniss in Bezug auf das „Nibelungen"-Werk des Meisters befangen sind. Unter dem dicken, fatalen Nebel, der gewissen ästhetischen Hexenstückchen als stilgemässer Hintergrund treu bleibt, hat leider die grosse Wagner-Bewegung viel zu leiden: er schreckt die Zweifler ab und verwirrt selbst den Treuesten die Köpfe. Und dazu das Kauderwelsch der Zauberformeln! Nun aber kommt Einer, der den Nebel auseinanderbläst und das Kunstwerk in den schönen Sonnenschein stellt, dass Alle es sehen und sich daran freuen können, wie dies Moritz Wirth in seinen Vorträgen thut. Indem es aber Hr. Wirth unternommen hat, die vielen offenen Fragen zu beantworten, welche den Betrachter der „Ring"-Dichtung bisher quälten, überhaupt den Grundgedanken der Dichtung zu verfolgen, klar zu legen, ihren tragischen Charakter zu entwickeln und schliesslich philosophisch zu vertiefen, hat er ein Werk von dauerndem Werthe geschaffen, das mit Einem Schlage den ganzen unehrlichen Handel mit Wagner's erhabensten Gedanken aus der Welt

schafft, das dem Schacher mit Wagner's urinnersten künstlerischen Absichten das Handwerk legt.

Für das Verständniss der „Nibelungen"-Dichtung ist nach Wirth die erste Scene des „Rheingoldes" maassgebend. Denken wir sie uns so, wie sie Wagner sich gedacht hat, wie sie aber noch niemals, selbst in Bayreuth(?)nicht, zur Darstellung gekommen ist. Ein blendend hellstrahlender Goldglanz soll sich auf dem mittleren Riff entzünden, ein zauberisch goldenes Licht von hier durch die Fluth brechen. Auch die Worte der Mädchen „Glühender Glanz entgleisst dir weihlich im Wag, flimmert der Fluss, flammet die Fluth" — sind hier von höchster Wichtigkeit, und zwar für den Regisseur. Er zeige uns diesen seligen Glanz, in dem die Mädchen sich baden, das goldige Leuchten der Fluth, und, wir werden, selbst untergehend in dem wonnig aufjauchzenden Orchester, das für den Hörer zur Rheinfluth wird, begreifen und wissen, was die Lust am Golde sei. Und wenn diese selige Lust nur um einen Grad von ihrer reinen Höhe herabsinkt, wird sie sich in die Gier nach dem Golde verwandeln, in jenen schauerlich unheimlichen Durst nach dem Golde, der die Welt durchrast und das Hauptthema der „Ring"-Dichtung ist. Wir selbst müssen ihn in allen Adern brennen fühlen, damit wir verstehen, was die Gestalten der Dichtung bewegt und warum seinetwegen so viele Verbrechen begangen werden. Die Erkenntniss, dass von dieser ersten „Rheingold"-Scene die rechte Erfassung des ganzen viertägigen Riesenwerkes abhänge, hat Wirth in dem Satze ausgedrückt: die „Nibelungen" seien das hohe Lied des Goldes, die Tragödie des Capitalismus und als solche für unsere Epoche ebenso ein Zeitgedicht, wie die „Divina Commedia" des grossen florentinischen Poeten ein Zeitgedicht des Mittelalters sei. Es ist natürlich, dass das Moment der auri sacra fames nicht durchaus vom Dichter in den Vordergrund unserer Aufmerksamkeit gestellt werden konnte; das Hauptthema der „Ring"-Dichtung gleicht darin jenen räthselhaften Flüssen Afrikas, die mit einem Male von der Erdoberfläche verschwinden und ihren Weg unter der Erde sich bahnen, bis sie endlich irgendwo wieder an das Tageslicht hervorrauschen. Erinnern wir uns der ferneren Entwickelung des „Rheingoldes": Alberich, der das Gold zum Reif sich gezwungen, wird von Wotan überfallen und beraubt; sein Fluch ist die Formel für alle jene dämonischen Kräfte, welche die Goldgier im Menschen erregen kann; Wotan selbst steht unter dem Banne dieser Formel; während er den Riesen den Goldhaufen zutheilt, will er den Ring als das kostbarste Beutestück für seinen Privatgebrauch zurückbehalten und stürzt damit Freya in die Gefahr zurück, der sie kaum mit Mühe und Noth entronnen ist. Wotan ist in Verwirrung. Seinen Blick zu hellen, steigt Erda selbst aus der Tiefe heraus. Sie sagt ihm nicht, was er thun soll, da der freie Mensch nicht die Puppe eines anderen, sondern seiner eigenen Thaten Herr sein soll; aber sie warnt ihn vor dem Fluche, der auf dem Ringe haftet. Soll Wotan den Ring behalten? Nein, denn dann haben wir sofort Götterdämmerung. Soll Wotan den Riesen den Ring zur Beute legen? Es wäre eine Forderung der schlichtesten Gerechtigkeit gewesen, dass Wotan den Rheintöchtern den Geraubten zurückerstatte; er thut es nicht, sondern gibt den Riesen den Ring; es ist dies aber eine blosse Ceremonie, ein rein äusserliches Aufgeben des weltzwingenden Reifs; Wotan behält den Ring im Herzen und hat damit jene andere Handlung angesponnen, die zur „Götterdämmerung", zum Ende der seligen Götter, führt. Noch aber fühlt er die Kraft in sich, dem Verhängniss, auf das er nunmehr hinausblicken muss, den Trotz des Widerstandes entgegenzustemmen; er rafft sein Heldenthum zu einem rettenden Gedanken zusammen, der als neues, mächtiges Motiv in ihm emporschwillt.

In seiner Sorge um der Götter Ende will er das Geschlecht der Menschen mit kriegerisch-aufstrebendem Geiste erfüllen und die stärksten und kühnsten Helden von der Walstatt hinweg nach Walhall bringen lassen, die Burg, die er „mit bösem Zoll gezahlt"; die Walküren, seine Töchter, die ihm Erda, vom Liebeszauber gefangen, gebar, sollen die Helden nach Walhall bringen; Wotan erfindet das Schwert. Von der Wala aber selbst erfährt er die Ueberflüssigkeit seiner bisherigen Rüstungen gegen Alberich's nächtliche Schaaren; denn diese hat Wotan überhaupt nicht zu fürchten, da das nächtliche Zwergenheer mit dem Verlust des Ringes, der sie einzig bezwang, Alberich entlaufen war Wenn aber Alberich von Fafner den Ring zurückgewänne — so warnt die urweise Wala, dann wäre Walhall verloren. Von Neuem also regt sich in Wotan die Gier nach dem Golde, die sehrende Sehnsucht nach dem Ringe; Wotan, der die Verträge hütet, darf jedoch dem Fafner den Ring nicht entringen wollen, noch darf er einen seiner Helden ausschicken. Was jedoch Wotan nicht selbst darf, das darf einzig ein fremder Held, dem Wotan sich helfend nicht neigte, der ohne Geheiss aus eigener Noth, mit der eigenen Wehr schüfe die That, die Wotan schauen muss, wünscht sie auch einzig sein Wunsch. Wer ist dieser Held? Er ist nicht denkbar weder in Nibelheim, noch auf der Oberfläche der Erde. Da es einen der Antwort Erda's entsprechenden Helden nicht gibt, so beschliesst Wotan, einen solchen zu schaffen, indem er einen Helden seines Reiches vom Göttergesetz löse. Diesen Helden erzieht sich Wotan in dem Geschwisterpaare Siegmund und Sieglinde. Die Lösung eines Menschen vom Göttergesetz ist aber eine so ungeheure, gänzlich unerhörte That, dass sie nur unter Verhältnissen gelingen kann, in denen das Ausserordentliche überhaupt gelingt. Das Reizmittel zu allem Grossen ist nach Wagner die Noth, die stärkste Noth aber ist die Liebesnoth; da aber die Liebe selbst wieder unter dem Schutze der Götter steht, so kann kein Held und kein Siegmund durch sie vom Göttergesetz sich loslösen. Wenn Wotan seinen Helden doch durch die Liebesnoth vom ewigen Göttergesetz lösen wollte, so musste er eine solche erfinden, welche gänzlich aus allen göttlichen und menschlichen Gesetzen herausfällt: es ist die Geschwisterehe. Diese von den schönen Seelen beiderlei Geschlechtes so schamroth beängelte Geschwisterehe ist also als ein von Wagner als unerlässlich empfundenes Bedürfniss, das sich aus der Logik der Handlung ergibt, zu betrachten. Aus Wotan's Kopf entspringt der schliessliche Liebesbund zwischen Siegmund und Sieglinde; Wotan ist als der Gelegenheitsmacher hinzustellen, der, um nur einen seiner Kunstgriffe zu erwähnen, die Thüren des Gemaches für die Liebenden unter den Schauern eines Wunders aufspringen lässt. Die Frühlingsnacht giesst alle ihre Wonnen über das erglühende Paar aus. Mit den Worten „Heiligster Minne höchste Noth, sehnender Liebe sehrende Noth" hat sich Siegmund als den vom Göttergesetz gelösten Helden zu erkennen gegeben

Mit einem Schrei sinkt Sieglinde an Siegmund's Brust; zugleich fällt der Vorhang schnell. In diesen beiden Anordnungen Wagner's kommt das Entsetzen zum Ausdruck, das wir über den Vorgang empfinden. Es ist jenes Entsetzen, von welchem Schopenhauer sagt, dass wir es empfinden würden, wenn irgendwo die Gesetzmässigkeit in der physikalischen Welt zerreissen würde. Hier liegt ein ähnlicher Fall vor. Durch Siegmund's That ist ein Gesetz der moralischen Welt zerrissen worden. Die Grundsätze unserer Moral vertritt Fricka; sie verlangt die Strafe der Schuldigen; so haben wir die Geschwisterehe als den Ausdruck der aufs Höchste gestiegenen Goldgier Wotan's erkannt. Siegmund fällt, und mit ihm ist die Hoffnung Wotan's, einen freien Helden sich zu erziehen, zersprungen. Während Wotan aber in der Nichtigkeit seiner Göttermacht die Welt schon als Erbe des Nibelungen erschaut, beginnt sich in Brünnhilde, der Lieblingstochter Wotan's, der freie Held vom Göttergesetz zu lösen. Brünnhilde ist selbst das Göttergesetz gewesen: „Deines Wunsches Braut" nennt sie Fricka gegen Wotan, „Wotan's Willen" nennt sie sich selbst. „Mit mir nur rath ich, red ich mit dir" sagt Wotan. Und Brünnhilde, dieses innerste Stück von Wotan's Wesen, beginnt, nachdem sie offen gegen Wotan's Willen sich aufgelehnt, sich von ihm abzulösen. Wotan, der Einäugige, sieht in ihr freilich nicht jene einzig Freie, als die wir Brünnhilde am Schlusse der „Götterdämmerung" erkennen, wenn sie den Ring den Rheintöchtern zurückgibt; mit Nichten! Ihm ist Brünnhilde eine Ungehorsame, die es zu strafen gilt. Und da der Wille auf der einen Seite gehemmt, auf der anderen einen neuen Vorwand, sich auszuleben, sucht, so verwandelt sich Wotan's auf den Ring gerichtete Leidenschaft in Zorn, in flammende Ungerechtigkeit gegen die angeblich Ungehorsame. Obwohl Wotan sagt „vom Walvater schiedest du, nicht wählen darf er für dich", so begeht er doch die Brutalität einer Strafe, wo ein freimüthiger Abschied der einzige Ausweg gewesen wäre. Wie furchtbar die Einfesselung Brünnhilde's in langen Schlaf später auf Wotan's Haupt zurückfallen wird, werden wir sofort sehen. Wotan durchschweift nun als Wanderer die Welt; er ist Intriguant geworden, wie sein Benehmen im „Siegfried" deutlichst zeigt. Was will Wotan-Wanderer bei Mime, dem Zwergen? Vergegenwärtigen wir uns die Situation. Mime gelüstet nach dem Ring; er will Walter der Welt werden; um sein Ziel zu erreichen, hat er den jungen, verwaisten Siegfried aufgezullt. Mit dem neu zu schmiedenden Schwert Nothung soll — das ist Mime's Plan — Siegfried den Fafner tödten und das Schwert mit dem

Ringe bezahlen. Allein das Schwert, das Schwert! Es gelingt nicht, die Stücke aneinanderzuschweissen. Mime ist in der grössten Verlegenheit: Keines Ofens Gluth und keines Zwergen Hammer bezwingt die Stücke des Götterschwertes, und am Ende läuft Siegfried, dessen Ungeduld, die Welt zu sehen, gleichfalls aufs Höchste gestiegen ist, ohne Schwert auf und davon. Da kommt der Wanderer . . . . „Wichtiges konnt ich Manchem künden, Manchem wehren, was ich wusste, nagende Herzensnoth", sagt der Eindringling. Aber Mime ist ein urfeiger, urvernagelter Bursche; es kostete ihm nur eine Frage, und er wüsste, wie Nothung neu zu schmieden wäre. . . . Es ist in der That Wotan's Absicht, dem Mime zu dem fehlenden Schlussgliede in der Kette seines Planes zu helfen; das geht schon aus seinen Antworten auf Mime's Fragen hervor, die sich alle um das punctum saliens, um den Zauberring, um der reichen Schätze schimmernden Hort u. s. w., drehen. Soll Mime in der That den Ring und der Welt Erbe erhalten? Indem Wotan die Weltherrschaft des Speeres feiert „Ewig gehorchen sie Alle des Speeres starkem Herrn", trotzt er auch dem Besitzer des Ringes, weil er nun dem Golde auf immer entsagt hat. Die Heiligung, welche das Wesen Wotan's durchdrungen, kündet uns das Wanderer-Motiv. Wie durch ein Auge schauen wir in den tiefsten Grund der Seele des Wanderers; dieses Auge ist dasjenige eines Mannes, der, wie Napoleon von Goethe sagt, Leiden kennen gelernt hat. Würde der Wanderer den Ring je wieder in die Hand bekommen, er würde ihn den Rheintöchtern geben. Zwei Fragen aber bleiben noch offen: warum theilt der Wanderer Mime das Schmiedegeheimniss nicht offen mit und warum versichert er sich nicht Siegfried's Treue in Bezug auf den Ring? Auf beide Fragen gibt uns Wirth die Antwort: Wotan will mit Siegfried um keinen Preis zusammentreffen, Wotan will sich das Geheimniss von Mime abgefragt sehen, um sich Gewissheit zu verschaffen, dass Mime geschickt genug sein werde, dem Siegfried auch den Ring abzuluxen. Der Grund, warum Wotan nicht mit Siegfried zusammentreffen will, dürfte selbst den beschränktesten Köpfen einleuchten: es liegt in Wotan's Verhältniss zu Siegfried's unglückseligem Elternpaare. — Vor der Neidhöhle beginnt nun der Wanderer dasselbe Intriguenspiel mit Fafner und Alberich; mit der von Siegfried drohenden Gefahr will Wotan von Fafner den Ring, unter Assistenz des Alberich, erpressen. Würde Fafner an Alberich den Ring ausgeliefert haben — dem Armen, den keine Verträge vor Wotan schützten, würde der weltbeherrschende Speer bald zum Verderben geworden sein. Fafner aber lacht sich sozusagen in den Schuppenschwanz, bis Siegfried den Wurm zu einem Testament zwingt, das den jungen Recken zum Universalerben macht. So besitzt nun Siegfried den Ring. Wotan steht auf dem Puncte, das Spiel zu verlieren; in seiner Herzensangst ruft er die Wala an; durch den Zwang seines Liebeszaubers hat Wotan ihr urweises Weltwissen gestört. — Nur Brünnhilde, Erda's und Wotan's Tochter, hat der Mutter Wissen geerbt; an sie verweist Erda den Walvater — da trifft ihn selbst das Unrecht, das er der herrlichen Maid zugefügt; sie kann Wotan nimmer aus seiner Noth erretten: Brünnhilde schläft.

Nun tritt Siegfried dem Wanderer entgegen; statt des jungen Recken Fragen nach dem Weg zu dem herrlichen Weib in kluger Weise auszunutzen und so vielleicht den Ring zu erwerben, thut Wotan Alles, was den immer trotziger werdenden Siegfried gegen ihn einnehmen kann; es kommt schliesslich zum Kampfe, Wotan's Macht wird durch den Schwertschlag Siegfried's zerstört. Und auch darin irrte Wotan, dass er sich der Hoffnung hingab, Brünnhilde würde den ihr vom Erwecker Siegfried übergebenen Ring in die Fluthen des Rheines senken. Da Brünnhilde in Schlaf gezaubert war, blieben ihr natürlich alle Vorgänge, die sich seit Siegfried's Geburt abspielten, vollkommen fremd, und da ihr Siegfried die Gottheit von der Stirne geküsst hatte und aus der Walküre ein liebendes Weib geworden, nahm sie den Ring als ein Liebespfand in Empfang; aus seinem Blitzen leuchtet ihr Siegfried's Liebe. Wotan's letzte Hoffnung ist zusammengesunken; zum letzten Brande lässt er die Weltesche fällen und ihre Scheite um Walhall aufschichten. Er will sein Unrecht ganz gesühnt sehen. So sehen wir in Wotan den tragischen Helden der Welttragödie vom Golde.

Noch einige Worte über Siegfried und den Vergessenheitstrank! Wirth bezeichnet Siegfried als den durchaus beständigen, schlechthin treuen Helden; Siegfried ist eine praktische Natur; die Lehren, welche die Wunderfrau Brünnhilde ihm gibt, lassen ihn unbelehrt; das ganze reiche Wissen, das sie ihm mittheilte, haftete nicht in seinem Geiste. Nur einer Lehre vergisst er nie: Brünnhilde's zu gedenken. In dieser Zuversicht tritt er seine Rheinfahrt an. Dort, in der Gibichungenhalle, erwartet ihn der Vergessenheitstrank. Die Vorwürfe, welche man diesem Mittel des Dichters, die Katastrophe der Handlung herbeizuführen, gemacht hat, sind bekannt. Wirth erklärt die Wirkung des Zaubertrankes, indem er sagt, Siegfried habe die Zauberformel, den Gegenzauber vergessen, den ihn Brünnhilde gegen alles Unheil von fremder Schwelle gelehrt habe, weil in jenem Zeitpuncte, als Brünnhilde dies that, für die eminent praktische Natur Siegfried's ein Bedürfniss, von diesem Zauber Gebrauch zu machen, nicht vorhanden war. Das ist mythisch vortrefflich gedacht, und der Gegenzauber muss auch Jene befriedigen, welche zur Wagner-Erklärung bei jeder Gelegenheit die „Edda" herbeischleppen. Dort ist in der That in dem Capitel von Siegfried und Brünnhilde von einem Zauber die Rede, der in dem angedeuteten Sinne wirken sollte. Dass die „Ring"-Dichtung diesen Gegenzauber nicht ausdrücklich nennt, darf nicht auffällig erscheinen. Es war eben keine Gelegenheit dazu da. Wie lächerlich wäre es gewesen, wenn Brünnhilde den scheidenden Siegfried erst noch einmal die wichtigsten Lehren hätte abfragen sollen! Dieser Gegenzauber geht übrigens auch aus dem ganzen Benehmen Siegfried's während seiner ersten Anwesenheit bei den Gibichungen auf das Deutlichste hervor. — Es würde zu weit führen, wollte ich auf Alles eingehen, was Hr. Wirth in seiner hochinteressanten Arbeit niedergelegt hat. Hoffentlich werden seine Vorträge, die einen recht stattlichen Band füllen, in kurzer Zeit dem grossen, nicht zu denkfaulen Publicum zugänglich gemacht werden.

Oben ist einmal von Schopenhauer die Rede gewesen; ich kann es mir zum guten Schlusse nicht versagen, über Wagner als Philosophen einige Zeilen herzusetzen, die Moritz Wirth gelegentlich einmal an mich schrieb:

„Es ist bekannt, wie viel Wagner von Schopenhauer hält. Diese Hochschätzung mag einem Mann hingehen, der noch so vieles Andere war und zu thun hatte und nur nebenbei philosophirte. Aber es fängt an lächerlich zu werden, wenn auf dieses Signal hin die ganze Meute der »Echten« auf Schopenhauer losstürzt, um vor ihm zu schweifwedeln, ihn als grossen Mann und Philosophen auszurufen und als solchen neben Wagner zu stellen. Man begegnet wohl hie und da der Bemerkung, Wagner habe den »Ring«, welcher Schopenhauer'sche Gedanken enthalte, schon vor der Bekanntschaft mit diesem Philosophen gedichtet; und mit dieser armseligen Thatsache thun die Leute noch gross, glauben Wunder, welches Compliment sie Wagner machen. Die Wahrheit ist, dass, weil sie die »Ring«-Dichtung nicht verstehen, sie auch Wagner in seiner wahren philosophischen Bedeutung auch gar nicht erkennen. Ich behaupte, dass er, indem er nur nebenbei philosophirte, doch sofort ein grösserer Philosoph als Schopenhauer war. Wagner hat alle wichtigen Stücke des Systems des Letzteren: den Willen als Weltprincip (Erda), die aus ihr ausgeschiedenen Sonderwillen (die einzelnen Personen, am mächtigsten Wotan), den Widerstreit dieser Einzelnwillen, den vom Willen irregeführten Intellect, die Brechung dieser Einzelnwillen (Wotan) und endliche Erlösung durch Erkenntniss der Beschaffenheit aller dieser Weltzusammenhänge (Brünnhilde). Alles das hat Wagner im Verlauf seines Gedichtes weit schlagender, gewaltiger, als Schopenhauer. Er hat es ausserdem original. Wenn die Wagnerianer neben Wagner noch von dem grossen Philosophen Schopenhauer reden, so wird man das einst ebenso lächerlich finden, als wenn Jemand neben Schopenhauer noch von dem grossen — Frauenstädt reden wollte. Nur Einer durfte Schopenhauer über-, Wagner unterschätzen in philosophischer Hinsicht: Wagner selber. Wenn ihm aber die Wagnerianer das nachmachen, so beweisen sie nur, dass sie ihren Wagner sehr schlecht kennen. . . ."

Ferd. Pfohl.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die Charwoche war in musikalischem Betracht ganz besonders interessant, nämlich dadurch, dass die hiesigen

Musiker und Musikfreunde Gelegenheit fanden, nicht nur die Lucas-Passion von S. Bach, die wohl seit einem Jahrhundert hier nicht mehr aufgeführt worden war, kennen zu lernen, sondern sie auch in frischen Vergleich mit der Matthäus-Passion des Cantors der Cantoren unserer Thomaskirche stellen zu können: am Montag führte der Bach-Verein unter Leitung des Hrn. Capellmeister Sitt und solistischer Mitwirkung des Frl. v. Bezold und der HH. Trautermann, Director Behr und Krausse die Lucas-Passion in der freundlichen Reudnitzer Kirche auf, und am Charfreitag fand die übliche alljährliche Aufführung der älteren Schwester unter Direction des Hrn. Prof. Dr. Reinecke und solistischer Betheiligung der Frau Baumann, des Frl. Schmidtlein aus Berlin und der HH. Dierich, Jensen aus Dresden und Knüpfer in der Petrikirche statt. Die Lucas-Passion wird der frühesten Schaffensperiode des grossen Meisters zugeschrieben und sie trägt auch die deutlichen Merkmale dieser Ancienuität, wenigstens reicht sie, nach Seiten der Kraft des musikalischen Ausdrucks und der innerlichen Vertiefung, wie auch der Verwendung der rein technischen Mittel beschaut, in Nichts an die Passionen nach St. Matthäi und St. Johannes heran, so weit sie anderseits auch über andere zeitgenössische Werke hinausragen mag. Es muss einem besonderen Artikel vorbehalten bleiben, näher auf diese hier nur angedeuteten Unterschiede einzugehen. Die Aufführung selbst war sehr gewissenhaft vorbereitet und gereichte dem ausgezeichneten Dirigenten und allen mitwirkenden Factoren zu besonderer Ehre. Der Verein löste seinen Theil, der durch den — aus praktischen, wie wohl auch musikalischen Gründen gebotenen — Ausfall verschiedener Chornummern stark gekürzt war, mit vorzüglicher Intonation und warmer Belebung, Hr. Trautermann führte die umfangreiche Partie des Evangelisten mit prächtigstem Gelingen und bis zum Ende andauernder stimmlicher Frische und Elasticität durch und auch die drei übrigen Solisten, voran der verehrte Gesangsveteran Hr. Director Behr, trugen das Ihrige zur würdigen Präsentation des Ganzen bei, nur der Capelle (einem Militärcorps) hätte eine noch bessere Vertrautheit mit der Eigenart des Werkes Nichts schaden können. Der Aufführung ging ein vorzüglicher Orgelvortrag des Hrn. Homeyer voran. Die mit diesem Concert verbundene Sammlung für den Fonds zur Wiederherstellung der durch Brand erheblich beschädigten Lutherkirche ist ebenfalls von schönstem Erfolg gewesen, indem sie, wie wir hören, einen Ertrag von bald 700 ℳ ergeben hat. — Zu einer ihren letzten Vorgängerinnen nicht nachstehenden trefflichen Darbietung gelangte ebenfalls die Matthäus-Passion. Es leuchtete ein guter Stern sowohl über dem Ausfall des chorischen Theils, wie über der Betheiligung der Solisten, unter denen wiederum vor Allen Hr. Dierich eine Meisterleistung im vollsten Sinne des Wortes hinstellte. Da war keine Stelle in der Evangelistenpartie, von der man hätte sagen müssen, dass sie nicht von dem liebevollsten Verständniss getragen und gesanglich und in der Aussprache sublimst zur Perfection gekommen wäre! Die sympathische Stimme und Vortragsart der Frau Baumann und das schöne, volle Organ und die gemüthvolle Auffassung des Frl. Schmidtlein befriedigten nicht minder, wie die vornehme künstlerische Behandlung, welche Hr. Jensen seiner Aufgabe zu Theil werden liess, und die gelungene Aufführung der kleineren Basspartien durch Hrn. Knüpfer. Das Orchester war mit seinen vorzüglichen Solisten und Hrn. Homeyer an der Orgel so ausgezeichnet, wie stets vorher. B. G.

Leipzig. Das 21. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus wurde mit einer Novität eingeleitet, einem Vorspiel zu Rossmann's „Orestes" von Wilhelm Stade, dessen musikalische, namentlich Schumann's und Mendelssohn's Tonmuse reflectirende Physiognomie bedeutende Züge nicht weiter erkennen liess, das aber in der Natürlichkeit seiner Ausdrucksweise und in seinen hübsch contrastirenden Hauptthemen, sowie in seiner zum Theil recht netten Detailarbeit einen freundlichen Eindruck machte. Ihm folgten Solovorträge des hiesigen Violoncellmeisters Hrn. Alwin Schröder und des Braunschweiger Hofopernsängers Hrn. R. Settekorn. Ersterer vermittelte zunächst Reinecke's für den Spieler dankbares und auch für den Zuhörer angenehm zu geniessendes Violoncellconcert und spielte später mit Clavierbegleitung ein Adagio von J. Ad. Reinken, dem s. Z. berühmten Hamburger Organisten, und eine Sarabande von S. Bach. Selten haben uns Violoncellvorträge einen so vollständigen Genuss bereitet, wie diese, aber auch nur äusserst selten ist im Gewandhaus so wundervoll Violoncell gespielt worden, wie an diesem Abend, an welchem sich Hr. Schröder in der Tiefe der Empfindung, der Schönheit und Wärme des Tones und der Klarheit und Sicherheit der Technik selbst übertraf und wahre, herzliche Beifallsstürme mit seinem exquisiten Spiel hervorrief. Höchst glücklich verlief aber auch das Gewandhausdebut des Hrn. Settekorn, trotzdem derselbe sich mit dem vollständigen Liedercyklus „Dichterliebe" von Schumann wahrlich keine leichte Aufgabe gestellt hatte. Wir hatten in der letzten Zeit, anlässlich einer Matinée im Saale Blüthner, schon einmal Gelegenheit, uns an dem vortrefflichen Gesang dieses vorher hier unbekannt gewesenen, seine gesangliche Ausbildung — was wir hiermit ergänzend bemerken — in der Hauptsache unserem verdienstlich wirkenden Gesanglehrer Hrn. Rob. Wiedemann verdankenden Künstlers zu delectiren, und können das damals Gesagte bis auf die Deutlichkeit der Aussprache, die damals noch schärfer uns erschien, nur von Neuem in gesteigertem Sinne bestätigen. Aufs Herrlichste unterstützt wurde Hr. Settekorn durch die Clavierbegleitung des Hrn. Prof. Dr. Reinecke. Warum aber die verschiedenen Transpositionen? Den Schluss des Concertes bildete in vollendeter Ausführung Schubert's Cdur-Symphonie, und verdient, voll und ganz, war der stürmische Beifall, der nach jedem Satze derselben dem Orchester und seinem Hrn. Dirigenten gespendet wurde.

Am folgenden Abend producirte sich erstmals in Leipzig der junge schottische Pianist Hr. Frédéric Lamond, dem von auswärts, namentlich von Berlin aus, wo schon sein grosses und vielseitiges Repertoire Bewunderung erregt hatte, ein guter Ruf vorausgegangen war. Hr. Lamond spielte hier die Brahms'schen Variationen über ein Paganini'sches Thema, Beethoven's Adur-Sonate Op. 110, Scherzo a Capriccio von Mendelssohn, Schumann's Symphonische Etuden, Valse-Caprice und Etude von sich, „Liebestraum" von Liszt, „Halka"-Phantasie von Tausig und weitere kleinere Stücke von Chopin und Henselt und bewies in diesen Vorträgen eine tüchtige und willige Technik und aufmerksamen und verständigen Sinn für den ideellen Gehalt der interpretirten Stücke, ohne jedoch den Eindruck eines Pianisten höchsten Ranges zu machen, wozu ihm vor Allem Modulationsfähigkeit und Schönheit des Tones, welche Eigenschaften auf dem prächtigen Blüthner-Flügel vollentwickelt hätten werden können, und wirkliches innerliches Nachempfinden fehlen, sodass sein Spiel im Ganzen monoton wirkte.

Leipzig. Die beiden letzten diesjährigen Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik, die 13 und 14., waren der Vorführung von Schülercompositionen gewidmet. Als erste Nummer figurirte eine Phantasie und Fuge in Amoll für Orgel von Ludwig Wuthmann aus Harburg, mit tüchtiger Fertigkeit vom Componisten gespielt. Das Werk machte einen guten Eindruck infolge der Gewähltheit seines Gehaltes und der nirgends in die Breite verfallenden äusseren Gestaltung, sowie seiner guten Orgelmässigkeit. Die Clavier-Violinsonaten derselben Prüfung von Poul Lachmann aus Copenhagen (Dmoll, vorgetragen vom Componisten und Hrn. Felix Berber aus Jena) und Curt Herold aus Pegau (Edur, gespielt vom Componisten und Hrn. Alfred Schumann aus Königstein) sind gleich gefällig in dem gedanklichen Material, wie in dessen Verarbeitung, ohne jedoch nach irgendwelcher Seite hin ein nachhaltigeres Interesse wachzurufen. Bedeutend höhere Ansprüche erfüllten dagegen die (von den Componisten selbst vorzüglich) vorgeführten Claviercompositionen von Robert Gound aus Leipzig (Praeludium und Fuge in Fmoll) und Gottfried Staub aus Zürich (Kanonische Suite). In beiden Werken war das mit hübschem Erfolg gekrönte Streben nach Selbständigkeit ersichtlich und ein bereits sehr versprechend entwickeltes contrapunctisches Geschick. Namentlich hervorzuheben ist die Gound'sche Doppelfuge, die sozusagen Hand und Fuss hat und sehr wohl verdiente, durch den Druck veröffentlicht zu werden. Die letzte (14.) Prüfung brachte Ouverturen von Balduin Kunert aus Bernburg (Cmoll), Hugo Hartung aus Oberweimar (Festouverture in Ddur) und Michael J. Kegrize aus Philadelphia (in Fdur, zu „Jeanne d'Arc"), einen Allegrosatz und ein Adagio aus einer Symphonie von Josef Liebeskind aus Leipzig und eine Cantate für achtstimmigen Chor, Baritonsolo und Orchester von Stephan Krehl aus Leipzig. Von den Ouverturen erschien uns die von Hugo Hartung als die formell abgerundetste und am wirksamsten instrumentirte; die in ihr herrschende ernste Stimmung, verstärkt durch die Einflechtung einiger Choralstrophen, weist auf kirchliche Verwendung hin. Tüchtiges Können bezeugen auch die beiden anderen Ouverturen, nur kann Kegrize aus dem pastoralen Ton, den er gleich zu Anfang anschlägt, kaum wie-

der herauskommen, so sinnig und poetisch anregend auch Vieles ist. Die beiden Symphoniesätze von Liebeskind sind fliessend geschrieben und zeigen von Sinn für wirksame Instrumentation, nur weisen sie kaum eine Spur von eigenem Denken und Fühlen aus, was ja aber bei der Jugend des Componisten und strengerer Selbstkritik noch kommen kann. In der Krehl'schen Cantate, deren Solo von Hrn. Gustav Krausse aus Gohlis mit Hingebung vorgetragen wurde, interessirt ebenfalls das bereits recht vorgeschrittene rein technische Geschick, das insbesondere auf Vertrautheit mit dem polyphonen Vocalsatz hinweist, bedeutend mehr, als Das, was er musikalisch erfindet und empfindet, was bei dem grossen Apparat, dessen er sich bedient, nur um so mehr auffällt. Hatte in den vorhergegangenen Prüfungen, in welchen das Conservatoriumsorchester activ war, Hr. Capellmeister Sitt die Oberleitung gehabt, so führte diese in der letzten Hr. Prof. Dr. Reinecke, der specielle Lehrer der Componisten. — Werfen wir einen Rückblick auf die diesjährigen Hauptprüfungen des berühmten Institutes, so kann unbedingt gesagt werden, dass die Lehrresultate des vergangenen Schuljahres die der Vorjahre in Bezug auf reproductive Leistungen überragten, dagegen in Betreff der Composition eine Steigerung nicht in sich schlossen, wozu der Grund aber einzig nur in dem Mangel echter Talente zu suchen ist. — Dürften wir zum Schluss noch einen Wunsch für spätere Beherzigung aussprechen, so wäre es der, auf den Prüfungsprogrammen nicht nur die Schüler zu nennen, sondern auch die HH. Lehrer derselben, damit man auch in dieser Beziehung einen Einblick in das Wirken der Anstalt erhielte.

Schwerin. Von allen deutschen Bühnen, die nach Bayreuth sich den Besitz des „Ringes des Nibelungen" sicherten, steht Schwerin in allererster Reihe. Bei dem regen Interesse, das der hochselige Grossherzog Friedrich Franz II. für die Bestrebungen der Wagner-Kunst zeigte, konnten idealbegeisterte Männer, wie der verstorbene Intendant v. Wolzogen und der noch jetzt rüstig wirkende Capellmeister Alois Schmitt, sich leicht in den Besitz der von fürstlicher Munificenz gespendeten Mittel setzen, um den grösseren und grössten Hoftheatern sich als nachahmenswerthes Beispiel hinzustellen. „Walküre" und „Siegfried" folgten rasch aufeinander — da trat der verhängnissvolle Theaterbrand ein. Doch „neues Leben blüht aus den Ruinen". Ein Bau, des ältesten deutschen Fürstengeschlechts, der Obotriten, würdig, erhob sich aus den Trümmern des abgebrannten Hauses. Der kunstbegeisterte Sohn vollendete, was der Vater begonnen. Und nun, da das neue Haus mit allen nur denkbaren Erfindungen der heutigen Bühnentechnik ausgestattet ist, hielt die „Götterdämmerung" noch am Schlusse der Saison einen Einzug, herrlich und hehr, des grossen Dichter-Componisten würdig. Voran müssen wir des Intendanten v. Ledebur gedenken, der im Verein mit seinem musikalischen Berather Alois Schmitt die Aufführung so hochbefriedigend zu gestalten wusste. Makellos steht sodann die Hofcapelle da, die solche aus Einem Gusse geformte Leistungen bot, wie sie allerdings nicht überall und alle Tage geboten werden. Da der Inhalt der Dichtung als bekannt vorausgesetzt werden kann, so bemerke ich, dass das Vorspiel kurz nach Eintritt der Nornen abgebrochen wird und unter Hinweglassung (!) der ganzen Nornenscene zu dem ergreifenden Gesang zwischen Brünnhilde und Siegfried überleitet. Mit sonstigen Kürzungen ist man äusserst spärlich umgegangen, sodass die Wiedergabe eine fast originalgetreue ist.

Unter den Darstellern ist voran die Brünnhilde des Frl. Wittich zu nennen, die, was ideale Begeisterung, gepaart mit dem tüchtigsten Können und Vermögen und einer sehr vortheilhaften Erscheinung anlangt, augenblicklich zu unseren bedeutendsten Darstellerinnen dieser Rolle gezählt werden muss. Hoffentlich kann unsere Intendantur uns diese ausserordentlich begabte Sängerin recht lange erhalten, obgleich der jungen Dame andererseits das Erstreben eines grösseren Wirkungskreises keineswegs zu verargen ist. Herrlich war Frl. Minor als Waltraute, und geradezu vollendet waren als Rheintöchter die Damen Dorner, Franck und Minor, während Frl. Reuer's Gutrune gesanglich gar nicht, darstellerisch nur theilweise genügen konnte. Hrn. Eichhorn, der als Siegfried sein herrliches Stimmmaterial aufs Beste entfaltete, fehlt noch die Bühnenroutine. Nur mag er unter allen Umständen jegliches Tremoliren kurz von der Hand weisen. Offene und gedeckte Töne sind die Räthsel, die unsere Sänger lösen müssen. Dass Hr. Hill als Alberich, die Bayreuther Traditionen treu bewahrend, das denkbar Vollendetste im Parlandogesang sowohl, wie in Cantilene und Darstellung leistete, ist klar. Ebenso hervorragend in jeder Weise gestaltete Hr. Drewes den Hagen. Der Gunther des Hrn. Richard war acceptabel.

Die Scenerie war vorzüglich, und die Lichteffecte trugen zur Hebung des ganzen Eindruckes wesentlich bei. Auf einen Umstand indess, der einmal der Wagner'schen Vorschrift gerade entgegengesetzt wirkt, der aber auch sinnlos ist, müssen wir hinweisen: Das Anschwellen des Rheines in der Schlussscene hat nur soweit einen Sinn, bis die Rheintöchter den Ring zurückerhalten haben. Das Zurücktreten der Wogen ist eine Naturnothwendigkeit. In Schwerin tosten sie aber je länger, je mehr. Gerade durch solche Incorrectheiten werden die herrlichsten Eindrücke nur allzusehr abgeschwächt.

Traugott Ochs.

Concertumschau.

Aachen. 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomités (Schwickerath) als Trauerfeier f. Kaiser Wilhelm: Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Matthäus-Passion v. S. Bach (Solisten: Frls. Sicca a. Frankfurt a. M. und Asmann a. Berlin und HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Fel. Schmidt a. Berlin, sowie ein ungen. Bassist.) (Das Concert ist nach uns vorliegendem Bericht in ausgezeichneter Ausführung verlaufen.)

Altenburg. Aufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) am 18. März: Chöre v. O. Lassus, M. Bach, H. Schütz, P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone") und H. v. Bülow (Osterlied), Geistlicher Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Solo, Chor u. Org. v. A. Becker, Solovorträge der Frau Franke (Gesang, „Sei still" v. O. Lessmann, „Palmsonntag" v. A. Winterberger etc.) u. der HH. Homeyer (Orgel, Praelud. u. Fuge in Ddur v. S. Bach u. Amoll-Sonate v. Rheinberger) u. Kiessling (Violonc.).

Basel. Geistl. Conc. des Hrn. Walter am 21. März: Orator. „Jephta" v. Carissimi (Solisten: Frauen Walter-Strauss u. Stamm u. HH. Strübin u. Wassermann), Chöre v. Palestrina, H. v. Herzogenberg („Die heiligen drei Könige" u. „Ein geistlich Lied der Königin Maria von Ungarn"), Schumann u. Liszt („Pater noster" a. „Christus" m. Org.), Psalm u. Gebet f. sieben Solostimmen a. dem Orator. „Die sieben Schläfer" v. Löwe, Orgelvorträge des Hrn. Glaus (Choralvorspiel üb. „Wer nur den lieben Gott lässt walten" v. I. Faisst u. Phant. nach Worten der heil. Schrift v. H. Huber).

Berlin. 3. Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich unter Mitwirk. der Frau Joachim (Ges.) u. der HH. Gentz (Viola) u. Philipsen (Violonc.): Esdur-Clavierquart. v. E. E. Taubert, Gmoll-Clav.-Violason. v. F. Kiel, Lieder v. E. E. Taubert („Widmung", zwei Spielmannslieder u. „Luarin" [Wiegenlied]) u. S. Bach-Franz (fünf geistl. Lieder a. der Schemelli'schen Sammlung, Eines derselben als stürmisch verlangte Zugabe!), Violoncellsoli v. A. Lindner (Seren.) u. C. Philipsen (Capriccio).

Biberach. 10. Musikal. Passionsfeier unter Leit. des Hrn. Braun, ausgeführt vom evangel. Kirchenchorpersonal u. A. m.: Orgelvortrag, Geistlicher Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor und Altsolo m. Org. v. A. Becker, Fragmente a. dem Orator. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr und der Lucas-Passion von S. Bach.

Braunschweig. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Riedel): 3. Symph. v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Kaiser-Marsch v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Stavenhagen (2. Conc. u. 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Breslau. 10. Conc. des Bresl. Orchesterver. (Bruch): 3. Symph. v. Brahms, 4. Orchesterseren. v. S. Jadassohn, Ouverture Op. 115 v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden.

Brieg. Trauerfeier der Singakad. f. Kaiser Wilhelm am 29. März: Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Requiem v. Mozart.

Brüssel. 9. Wintercone. (Servais): Ddur-Orch.-Suite von S. Bach, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Brahms (Tragische), „Charfreitagszauber a. „Parsifal" v. Wagner, dramat. Monolog „Recueillement" v. F. Servais, „Le Chasseur maudit" v. C. Franck, Gesangsolovorträge der Frau Cornélis („Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner) u. des Hrn. Blauwaert.

Christiania. 6. Conc. des Musikver. (Holter): 8. Symph. v. Beethoven, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. R. Wagner,

Abendlied f. Streichorch. v. Schumann-Svendsen, „Nordens Aand“ f. Männerchor u. Orch. v. J. Selmer.

Coblenz. Trauerfeier des Musikinstitutes (Maszkowski) f. Kaiser Wilhelm am 27. März: Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem v. J. Brahms (Solisten: Frau Mensing-Odrich a. Aachen u. Hr. Hungar a. Cöln).

Copenhagen. 3. Philharm. Conc. (Svendsen): 2. Orchestersuite v. F. Lachner, Fragmente a. „Faust's Verdammung“ v. Berlioz, Rhaps. „España“ f. Orch. v. E. Chabrier, Violoncellvorträge des Hrn. Neruda (Concertstück, Romanze u. Mazurka eig. Comp.).

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) als Gedenkfeier f. Kaiser Wilhelm: „Zur Weihe des Tages“, gedicht. u. gesproch. v. Hrn. Dir. Dr. Schauenburg, Matthäus-Passion v. S. Bach (Solisten: Frauen Mensing-Odrich u. Wirth a. Aachen u. HH. Anthes a. Düsseldorf u. Schwarz a. Weimar).

Dessau. 7. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Cantate „Die Grablegung Jesu Christi“ für Soli, Chor u. Orch. v. A. Klughardt (Solisten: Frl. Geller u. Hr. v. Krebs), Adagio f. Viol. (Hr. Seitz) und Harmonium von G. Merkel.

Dresden. Kammermusikabend im k. Conservat. f. Musik am 28. Febr.: Clavierquint., 1. Satz, v. Brahms = HH. Buschenhagen u. Hildebrandt, Frl. L. Wilhelmsmann u. HH. Haertel u. Werner, Streichquart. Op. 18, No. 5, 3. u. 4. Satz, v. Beethoven = HH. Haertel, Schiller, Mühlmann u. Werner, Claviertrio Op. 112, 3. u. 1. Satz, v. Raff = Frl. Lehmann u. HH. Jentzsch u. Unger, C moll-Clav.-Violinsonate, 2. u. 1. Satz, v. E. Grieg = Frls. F. u. L. Wilhelmsmann, Clav.-Violinsuite, 1. u. 2. Satz, v. Goldmark = HH. Pittrich u. Mühlmann, Arie v. Rossini = Frl. Trenkmann, Lied „Das kranke Kind“ v. F. Draeseke u. Persisches Lied v. A. Rubinstein = Frl. Bloxham.

Erfurt. Am 22. März Aufführ. v. Mozart's Requiem durch den Soller'schen Musikver. (Büchner) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung a. Weimar u. Lehmann u. der HH. Trautermann u. Leideritz a. Leipzig.

Frankfurt a. M. 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Spohr (Op. 74, No. 3), Brahms (Op. 51, No. 2) u. Beethoven (Op. 18, No. 1). (Ausführende: HH. Heermann, Koning, Welcker u. Müller.) — 11. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore“ von Beethoven, Solovorträge des Frl. Barbi (Ges.) u. der HH. Kwast (Clav., F dur-Conc. eig. Comp.) u. Preusse (Horn, Es dur-Conc. v. R. Strauss).

Genf. 9. Theaterconc. (de Senger): B dur-Symph. v. Haydn, Orchestersuite v. Saint-Saëns, „Vehmrichter“-Ouvert. v. Berlioz, „Prométhée“ v. H. Mirande (unt. Leit. des Comp.), Violoncellvorträge des Hrn. Bast a. München (Conc. v. Raff, Sérén. v. Lalo, „Elfentanz“ v. Popper etc.).

Leipzig. 21. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): C dur-Symph. v. Schubert, Vorspiel zu Rossmann's „Orestes“ v. W. Stade, Solovorträge der HH. Settekorn aus Braunschweig (Ges., „Dichterliebe“ v. Schumann) u. Schröder v. hier (Violonc., Conc. v. Reinecke etc.). Claviervortrag des Hrn. Lamond am 5. April m. Compositionen von Brahms (Variat. üb. ein Paganini'sches Thema), Beethoven (Son. Op. 110), F. Lamond (Valse-Caprice u. Etude), Liszt („Liebestraum“), Tausig („Halka“-Phant.) u. A.

Neubrandenburg. 4. Conc. des Concertver.: Vocalduette v. Schumann u. Brahms („So lass uns wandern“), Soli f. Sopr. v. A. Naubert („So viel Laub an der Linde ist“ u. „Prinzessin“), M. Stange („Die Bekehrte“), Franz („Mädchen mit dem rothen Mündchen“), H. Schmidt („Draussen im Garten“) u. A., f. Ten. v. Löwe u. E. E. Taubert („Hab ein Röslein dir gebrochen“, „Der Lenz ist gekommen“ u. „Ein Schwert, das schneidet“) und f. Clav. v. E. Schelling (Barcarolle), Paderewski (Menuetto), Liszt (2. Ungar. Rhaps.) u. A. (Ausführende: Frau Schmidt-Köhne u. Hr. Dr. Pielke a. Berlin [Ges.], E. Schelling a. Belvedere in Amerika [Clav.].)

Nürnberg. 5. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Oxfordsymph. v. Haydn, Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt“ v. F. Gernsheim, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., „Frühlingsruf“ v. C. Müller-Hartung, „Ja überselig“ v. C. Eckert, „Das Echo“ v. Meyer-Helmund etc.) u. des Hrn. Prof. Schwartz a. München (Clav., „Don Juan“-Phant. v. Liszt etc.).

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 25. März mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Colonne-Conc. am 25. März: 5. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Tasso“ von B. Godard, Ballet a. „Henry VIII.“ v. Saint-Saëns, Orchesterbearb. v. „La fiancée du timbalier“ v. F. Thomé (Declamat.: Frl. du Minil), Menuet v. Ten Brink, Claviervorträge des Hrn. Alfred Grünfeld (4. Conc. v. Rubinstein, Menuett eig. Comp etc.). — Montardon-Conc. am 25. März: 4. Symph. v. Mendelssohn, „La Légende de l'Ondine“ v. G. Rosenlecker, Blumenballet aus „Eden“ von Fél. David, Troyanischer Marsch von Berlioz, Bruchstücke a. „Renaud“ v. G. de Roches (Soli: Damen Nuovina u. Després, HH. Lubert u. Balanqué), Solovorträge des Frl. Leduc (Clav.) u. des Hrn. Nicosia (Viol.).

Rheydt. 2. Abonn.-Conc. des Singver. (Schauseil) unt. solist. Mitwirk. der Frau Mensing-Odrich a. Aachen, des Hrn. Eigenbertz u. A. m. (Ges.), sowie des Hrn. Baldner a. Cöln (Violonc.): „Christoforus“ f. Soli u. Chor v. Rheinberger, „Mirjam's Siegesgesang“ f. do. v. Schubert, Chorlieder v. W. Schauseil, Soli f. Ges v. G. Leitert („Ein Vöglein sang“), Schumann u. W. Schauseil („Liebeszauber“) u. f. Violonc. v. Servais u. Popper.

Rotterdam. 5. Conc. der „Eruditio Musica“ (Prof. Gernsheim): 1. Symph. v. Schumann, „Fahrt zum Hades“ und „Elysium“ f. Orch. v. W. de Haan, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Zerbst a. Berlin (Ges., „Ingeborg's Klage“ v. Bruch, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt, „Das Mädchen und der Schmetterling“ v. d'Albert etc.) und des Hrn. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., Concertsatz eig. Comp., Cantabile v. Cui u. Tarantelle v. Lindner).

Stettin. Benefizconc. des Hrn. Jancovius: 1. Satz der Oceansymph. v. Rubinstein, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Männerquartette von Palestrina, M. Franck, Schubert u. Dürrner („Der Lenz ist angekommen“), Claviervorträge des Hrn. Wendling a. Leipzig (Fis moll-Conc. v. Reinecke, Lied v. Jensen-Niemann u. Tarantella v. Moszkowski).

Zürich. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 4. Orch.-Seren. v. S. Jadassohn, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Ingeborg's Klage“ v. Bruch, „Im Mai“ v. Franz, „La Foletta“ v. Marchesi etc.) u. des Hrn. Freund v. hier (Clav., C moll-Conc. v. H. Huber u. vier Praeludien v. Th. Kirchner). — 6. Kammermusikaufführ. der Tonhallegesellschaft unt. Mitwirk. des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen.: Streichquart. (welches?) v. Mendelssohn, „Novelletten“ f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Vocalquartette v. Wöckl (Frühlingslied), Brahms (Wiegenlied), Saint-Saëns („Consolation“) u. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Beim diesjährigen Fest der Caecilien-Gesellschaft am 24. März hatte der Pianist Hr. F. Planté einen vollen Triumph. — **Boston.** Im 19. Symphonieconcert des Hrn. Gericke riss Frau Lehmann-Kalisch das Auditorium durch den Vortrag von „Isoldens Liebestod“ aus dem Liebesdrama Wagner's und einer Arie aus Gluck's „Armida“ zu ungetheilter Bewunderung hin. Ihr Gatte Hr. Kalisch entzückte durch den Wohllaut seiner Stimme und die tiefempfundene Wiedergabe der Arie des Florestan aus „Fidelio“. — **Marseille.** Der Geiger Hr. Marsick war in mehreren Concerten der mächtig anziehende Magnet. — **Paris.** Der Pianist Hr. Alfred Grünfeld, welcher im jüngsten Colonne-Concert sich dem Publicum vorstellte, hat mit seinem Spiel sehr wohlgefallen, obgleich ihm Fülle des Tones nicht zu Gebote steht und er mit dem linken Pedal Missbrauch treibt. Hr. E. d'Albert gab im Erard'schen Saale ein eigenes Concert, in welchem er durch seine hohen Fähigkeiten, vollkommene Technik, Macht und Schönheit des Tones, Grossartigkeit des Stils, hinriss. Das 2. Concert des Hrn. Paderewski hatte sich eines grossen Zulaufs zu erfreuen. Sein Anschlag ist zart und ausdrucksfähig, doch fehlt ihm die Grösse des Tones und die Sauberkeit und Klarheit des Spiels, auch macht er mehr als nöthig von Pianissimo-Effecten Gebrauch.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 7. April. „Der Friede Gottes“ v. Ad. Hiller, „Bleib bei uns“ v. J. Rheinberger. 8. April. „Bleib bei uns“, Cantate v. S. Bach.

Biberach. Stadtkirche: 1. Jan. „Wer unter dem Schirm" v. Hauptmann. 6. Jan. Rec., Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 8. Jan. „Jehovah" v. Knecht. 15. Jan. „Ich hoffe, Herr, auf dich" v. Braun. 22. Jan. „O hilf, Christe" v. Benevoli. 29. Jan. „Deines Kindes Gebet" v. Mendelssohn. 5. Febr. „Heiliger Tag" v. Reichardt. 12. Febr. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 19. Febr. „Gott sei mir gnädig" v. Grell. 26. Febr. „Sieh, das ist Gottes Lamm" v. Weber. 4. März. „Fürwahr, er trug" v. Graun. 16. März. „Selig sind die Todten" v. Spohr. 25. März. „O gütiger Jesu" v. Palestrina. 30. März. „O Lamm Gottes" v. Eccard. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht.

Elbing. St. Marienkirche: 30. März. „Und es ward Finsterniss" v. M. Haydn. 1. April. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit" v. B. Klein.

Havelberg. Stadtkirche: 1. April. Doxologie v. Bortniansky. „Ich bin die Auferstehung" v. W. Stürmer.

Merseburg. Dom: 22. März. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 25. März. „Lasset uns frohlocken, es nahet der Heiland" v. C. Schumann. 1. April. „Lasset uns frohlocken, dies ist der Tag" v. Grell. 2. April. „Erhaben, o Herr" von Grell.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der fliegende Holländer. 3. Der Rattenfänger von Hameln. 4. Merlin. 7. Der Trompeter von Säkkingen. 8. Lohengrin. 17. Das Nachtlager von Granada. 18. Die Folkunger. 20. Lucrezia Borgia. 21. Rienzi. 22. Carmen.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Tannhäuser. 4. Der Troubadour. 6. Die weisse Dame. 7. Lohengrin. 20. u. 23. Götterdämmerung.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Ouvert. zu „Esther". (Halle a. S., 5. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft.)
Blumner (M.), Orator. „Der Fall Jerusalems". (Weimar, Aufführ. am 10. Febr. zum Besten der Bach-Stiftung.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Neustrelitz, 3. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Borodin (A.), Adur-Streichquart. (Sondershausen, Rich. Wagner-Ver.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
— — Bdur-Streichsextett. (Mülhausen i. E., Kammermusik-Matinée.)
— — Claviertrio Op. 101, Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 78 u. f. Clav. u. Violonc. Op. 99. (Hamburg, 3. Concert der Frau Joachim.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. und „Gesang der Parzen" f. gem. Chor u. Orch. (Dortmund, 3. Ver.-Conc. des Musikver.)
Brambach (C. J.), „Trost in Thränen" f. Chor u. Orchester. (Münster i. W., 4. Conc. des Roothaan'schen Gesangver.)
Bruch (M.), „Normannenzug" f. Baritonsolo u. Männerchor m. Orch. (Münster i. W., Stiftungsfest des Männergesangver.)
— — „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Oschatz, Armenconc.)
Draesecke (F.), Bdur-Son. f. Clar. u. Clav. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Gade (N. W.), Suite „Holbergiana". (Schwerin, 4. Orch.-Abonn.-Conc.)
Gernsheim (F.), Ddur-Violinconc. (Rotterdam, 3. Conc. der „Eruditio musica".)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Grimm (J. O.), Drei Sätze a. der 2. Suite in Kanonform. (Münster i. W., 4. Vereinsconc.)
Herzogenberg (H. v.), „Der Stern des Liedes" f. Chor und Orch. (Do., 6. Vereinsconc.)
Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Chor, Soli u. Orch. (Neuwied, Conc. des Gesangver.)
Holter (I.), Idyll „St. Hanskvaeld" f. Streichorch. (Christiania, 5. Conc. des Musikver.)
Huber (H.), Ddur-Clav.-Violoncellson. (Hamburg, Conc. des Hrn. Dr. Prochazka.)
Humperdink (E.), „Das Glück von Edenhall" f. gem. Chor u. Orch. (Dortmund, 3. Vereinsconc. des Musikver.)
Jenner (G.), „Wenn ein müder Leib begraben" f. Chor und Orch. (Kiel, 4. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
Klengel (J.), Gmoll-Streichquart. (Schneeberg, Kammermusikconc. des Concertver. am 25. Febr.)
Knorr (I.), Gdur-Orch.-Seren. (Frankfurt a. M., 8 Museumsconc.)
Lassen (E.), Cantate f. Soli, gem. Chor u. Orch. (Jena, 6. Akad. Conc.)
Liszt (F.), „Gaudeamus igitur". (Ebendaselbst.)
— — Goethe-Marsch. (Weimar, 6. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule.)
Matthison-Hansen (C.), Orgelconc. (Leipzig, Conc. der HH. Jerichau u. Törsleff.)
Plüddemann (M.), Gedächtnissfeier für Rich. Wagner f. Chor, Orch. u. Harfe. (Ratibor, 2. Conc. der Singakad.)
Raff (J.), Waldsymph. (Brüssel, Conservat.-Conc. am 4. März.)
— — Ouvert. üb. „Ein feste Burg". (Rotterdam, 3. Conc. der „Eruditio musica".)
— — Emoll-Streichquart. (Frankfurt a. M., 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
— — Bdur-Claviertrio. (Hamburg, Conc des Hrn. Dr. Prochazka.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Münster i. W., 6. Vereinsconc.)
Rudorff (E.), „Die Liebe sass als Nachtigall" u. Romanze f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Kiel, 4. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Mülhausen i. E., 4. Kammermusik-Matinée.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Christiania, 5. Conc. des Musikver.)
Strauss (R.), Fmoll-Symph. (Münster i. W., 4. Vereinsconc.)
Trnecek (H.), Symph. „Ein Märchen". (Schwerin, 4. Orch.-Abonn.-Conc.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Neustrelitz, 3. Symph.-Conc. der Hofcap.)
— — Dmoll-Serenade f. Streichinstrumente. (Mülhausen i. E., 4. Kammermusik-Matinée.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Hamburg, Conc. des Hrn. Dr. Prochazka.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconc. Brooklyn, 3. Conc. der Philharmonic Society. Brüssel, Conservat.-Conc. am 4. März. Münster i. W., 6. Vereinsconc.)
— — „Siedfried-Idyll". (Brüssel, Conservat.-Conc. am 4. März.)
— — Vorspiele zu „Parsifal" u. den „Meistersingern", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Kaiser-Marsch etc. (Danzig, 15. Symph.-Conc.)
— — Fragmente a. „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Rheingold" u. „Walküre". (Antwerpen, Wagner-Conc. der Symphoniegesellschaft.)
— — „Parsifal"-Vorspiel, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Dresden, Popul. Conc. des Dresdener Männergesangver.)
— — Vorspiel u. Schlusscene a. „Tristan und Isolde". (Münster i. W., 4. Conc. des Roothaan'schen Gesangver. Weimar, 6. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Ratibor, 2. Conc der Singakad.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die rührige Association artistique d'Angers kündigt auch für das nächste Jahr 20 populäre Concerte an. Dies-

Gesellschaft führt mit rühmlichem Eifer hervorragende neue Werke, gleichviel welcher Nation diese angehören, auf. Um nur Einiges zu erwähnen, was unsere deutschen Meister betrifft, so hat sie alle Beethoven'schen und Schumann'schen Symphonien auf dem Programm. Von Wagner führte dieselbe seit der Zeit ihrer Gründung die Ouverturen zu „Rienzi", „Tannhäuser" und zum „Fliegenden Holländer", die „Faust"-Ouverture, Vorspiele zu „Lohengrin", „Tristan und Isolde", zu den „Meistersingern" und „Parsifal", das „Siegfried-Idyll", „Walkürenritt" und „Feuerzauber" aus der „Walküre", „Waldweben" aus „Siegfried", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Lehrbubentanz aus den „Meistersingern" u. s. w. auf. Von Liszt wurden u. A. „Les Préludes", „Prometheus" und „Tasso" gegeben. Brahms ist schwach vertreten, nur mit seiner Tragischen Ouverture, Raff mit der Wald- und Bruchstücken aus der Frühlingssymphonie, mit einer Festouverture u. s. w. Von ausländischen Meistern wollen wir noch Berlioz erwähnen, von welchem die Harold-Symphonie, Bruchstücke aus „Romeo und Julie" und aus der Symphonie fantastique und sechs Ouverturen auf dem Programm waren. Dabei haben wir der Soli für verschiedene Instrumente nicht gedacht, welche auch eine Fülle des Neuen und Guten enthielten.

* In Atlanta (Georgia) will Hr. Constantin Sternberg ein Wagner-Festival mit einheimischen Chor-, Solo- und Orchesterkräften veranstalten. Doch scheint der musikalische Geschmack in dieser Stadt noch nicht auf der Höhe zu sein, welche ein Gelingen des geplanten Unternehmens in Aussicht stellt.

* Die erste Nummer des Journals „The Meister", Organs des Londoner Wagner-Vereins, liegt uns in sehr würdiger Ausstattung vor. Wir wünschen dem neuen Unternehmen eine weite Verbreitung und den erstrebten Einfluss auf das Verständniss der Werke und Gedanken des verewigten Meisters.

* Die Bostoner Händel- und Haydn-Gesellschaft führte im März S. Bach's Matthäus-Passion auf.

* Die Commission, welche über die Sicherheit der Theater in Paris gegen Feuersgefahr zu wachen hat, beschloss in ihrer jüngsten Sitzung folgende zwei Puncte: 1) Von dem Tage an, an welchem die Commission die Möglichkeit erkennen wird, dass ein bestimmtes Theater elektrisch beleuchtet werden kann, tritt für dieses die Verpflichtung ein, binnen sechs Monaten das elektrische Licht einzuführen. 2) Von dem Tage an, an welchem die elektrische Beleuchtung des Theaters von der Commission angenommen ist, wird die Verbindung mit den äusseren Gasröhren aufgehoben.

* Auf Anregung des Maire von Givet, der Geburtsstadt Méhul's, hat sich in Paris ein Comité gebildet, um diesem verstorbenen Meister ein seiner würdiges Denkmal zu errichten. Der akademische Bildhauer A. Croisy ist mit der Ausführung der Statue betraut worden.

* Im Hamburger Stadttheater ging in vor. Woche die von G. Mahler arrangirte und vervollständigte Weber'sche Oper „Die drei Pintos" erstmalig mit Erfolg in Scene.

* Verdi's „Othello" hat in Cöln, wo diese Opernnovität kürzlich erstmalig zur Aufführung gelangte, einen nur zweifelhaften Erfolg errungen.

* Im Hoftheater zu Braunschweig wurde am 25. v. M. Joncières' „Johann von Lothringen" als Neuigkeit präsentirt. Die Aufnahme des Werkes war eine günstige.

* Im Argentina-Theater in Rom fiel Antonio Leonardi's, eines geborenen Römers, Oper „Jacopo" durch. Leonardi gilt für einen enragirten Wagnerianer. Also deshalb?

* Im Jahre 1887 sind in Amerika 689 Musiker eingewandert.

* In Berlin hat sich, nach bekannten Mustern, ein Deutsches Damenquartett gebildet, das kürzlich daselbst debutirte, jedoch ohne etwas Apartes zu bieten.

* Hr. Musikdirector Franz Büchner in Leipzig beging am 1. April sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der seinen Namen tragenden Concertcapelle.

* Hr. Prof. Aug. Wilhelmj wurde vom König von Sachsen mit dem Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens decorirt.

Todtenliste. Giuseppe Privitera, Componist und Verfasser von didaktischen Werken, †, 68 Jahre alt, in Syrakus. — Abbé Pietro del Maro, Organist und Componist geistlicher Musik, † in Florenz. — Prof. Franz Götze, 1831—36 als erster Violinist, von da ab bis 1852 als Tenor bei der Weimarischen Hofbühne angestellt, die folgenden fünfzehn Jahre hindurch Gesanglehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig, später privatim Gesangsunterricht ertheilend, †, 74 Jahre alt, am 2. April. — Wilhelm Klingenberg, k. Musikdirector in Görlitz, †, 79 Jahre alt, daselbst am 2. April.

Kritischer Anhang.

Werke für Chorgesang a capella und mit Begleitung.

Besprochen von A. Naubert.

(Fortsetzung.)

Carl Bohm. „Die Schneekönigin". Ein Cyklus von Gesängen nebst Declamation als verbindendem Text. Frei nach dem Andersen'schen Märchen gedichtet von Johanna Siedler. Für dreistimmigen Chor (zwei Soprane und Alt), Soli (Sopran und Alt) und Pianoforte, Op. 329. Clavierauszug Mk. 6,50. Solostimmen Mk. 1,25. Chorstimmen Mk. 2,70. Textbuch 30 Pf. Breslau, Julius Hainauer.

Opus 329! Und der Componist hat noch lange nicht Methusalem's Alter, er zählt erst 43 Jahre! Auch ist das Werk noch nicht das zuletzt erschienene! Vielleicht feiert er noch einmal das Fest des Erscheinens seines Opus 1000, mags ihm vergönnt sein! Unter den 328 Vorgängern der vorliegenden Composition sind fast alle Kunstformen vertreten, am meisten allerdings das „Salonstück" für Clavier. In den letzten Jahren haben einige Lieder im „heiteren" Genre, von einer unserer hervorragendsten Concertsängerinnen in ihre Programme aufgenommen, dem Componisten auch an Concertstätten Zutritt verschafft, die sonst für sehr classisch und conservativ galten. Bohm [illegible] eine leichte Erfindungsgabe und eine leichte Mache, Alles, was er schreibt, hat Geschick und Klang. Er „ergrübelt" sich Nichts, seine Themen sind ohne besonderen Reiz und Inhalt, aber rund und glatt, seine Melodien sind fliessend, nicht gerade „gewöhnlich", aber auch nicht nobel, sein Claviersatz ist handlich und klangvoll, wenn auch nicht fein, die Begleitungen charakterisiren annähernd und halten sich meist an Aeusserlichkeiten. Nach dem Gesagten bedarf es nur noch einer Inhaltsaufzeichnung des obigen Stückes, denn die genannten Eigenschaften weist auch dieses Kind der Bohm'schen Muse auf. Jedenfalls ist das Werk zur Aufführung bei Schulfesten höherer Töchterschulen bestimmt. Der Text bietet keinen Anlass, dass man ihn 13—14jährigen Mädchen nicht in die Hand geben dürfte, in späteren Jahren wird das Verlangen darnach zu gross nicht mehr sein. In 23, theils zu sprechenden, theils im Chor, Duett oder Solo, zu singenden Abtheilungen behandelt es den bekannten Märchenstoff. Die Anforderungen an Soli, Chöre, Declamatrice und Accompagnateur übersteigen keineswegs die Kräfte, wie sie eine Schule oben genannter Art aufweist. Auch die Musik kann ohne Schaden für ihre Entwickelung den Schülerinnen geboten werden, in späteren Jahren wird sie ihnen weniger munden. Deshalb dürften auch nur „Damengesangvereine" mit „sehr bescheidenen" Ansprüchen sich das Werk zum

Studium auserlesen, denn der Titel schliesst die Bestimmung des Werkes für dergleichen Vereinigungen durchaus nicht aus. Wenn sich aber wirklich solche finden, würde ein musikalischer „Bädecker" wohl keinen Stern neben ihre Adresse setzen.

Nicht an „höhere Töchter", sondern an Mittel- und Bürgerschulen scheint sich das folgende Werk zu adressiren:

C. Goepfart. „Die Jahreszeiten". Vier Kinder-Festspiele mit verbindender Declamation von Frida Schanz. Preis: „Frühling" und „Winter" Clavierauszug à Mk. 1,50. Singstimmen à 30 Pf. „Sommer" und „Herbst" Clavierauszug à Mk. 1,80. Singstimmen à 40 Pf. Text der Gesänge und Declamation à 15 Pf. cplt. Textbuch 40 Pf. Leipzig, Gebr. Hug.

Aus Feld und Haide, Wald und Wiese sucht die Dichterin Stoffe für ihre Verse, der Schmetterling und die Libelle, der Vogel und das Reh, das fröhliche Naturleben und vor Allem der Mensch mit seinem Getreibe müssen ihr Modelle geben zu den kleinen Gedichten, die den Kleinen hier, mit hübschen Weisen versehen, in den Mund gelegt sind. Ueber die verbindende Declamation zu reden, ist dem Ref. unmöglich, da dieselbe nicht vorlag. Hoffentlich ist sie ebenso gut, wie die Verse der Gesänge, die ausser wohllautender, fliessender Sprache, einfache und ungesuchte Reime enthalten und vor allen Dingen Das haben, was keiner Dichtung fehlen sollte: Poesie. Ausdruck und Inhalt sind selbstverständlich der Lebens- und Bildungsstufe angemessen, für welche die Dichtung bestimmt ist. Der Componist hat den Stil des Volksliedes, wenn so gesagt werden darf, als Muster genommen und kleine Liedformen geschaffen, die den Textinhalt in guter Weise decken und, schlicht und natürlich empfunden, jeder Ueberschwänglichkeit und Sentimentalität aus dem Wege gehen. Wenn dem Werke Etwas zum Nachtheil gereicht, so ist es die Vorliebe des Componisten für Terzenfolgen im zweistimmigen Tonsatze. Eine Aufeinanderfolge von 53 Terzen, nur an drei Stellen von je einer Achtelpause unterbrochen, an anderer Stelle 22 sich folgender Terzen, das ist des Guten zu viel. Es kommt durch diese permanente Folge eine gewisse Trivialität in eine sonst nicht triviale Melodie, und, da sich dieser Empfindung der Componist jedenfalls ebenso wenig hat verschliessen können, wie Ref., so scheint es, dass die häufige Anwendung dieser Intervallenfolge Absicht war oder Berechnung, um durch die Zufügung dieses Nachtheils einen Vortheil auf anderer Seite zu erreichen. Nach der Ansicht des Ref. kann der Componist keinen anderen Grund gehabt haben, als den, durch Terzfolgen die Leichtigkeit der Ausführung zu erhöhen. Nun sind aber zwei Dinge, die sich bei diesem Verfahren der Erreichung des Zieles in den Weg legen: erstens die übermässigen Intervalle, zweitens die Aufeinanderfolge grosser Terzen, gerade diese Dinge sind für Kinder auf der Stufe, für die das Werkchen geschrieben ist, schwer zu überwinden. Sollte den Componisten ein anderer Grund veranlasst haben, so ist er dem Ref. unbekannt, jedenfalls kann's nicht der gewesen sein, den Liedern dadurch ein grösseres Gepräge der Volksthümlichkeit zu geben. Abgesehen von diesem Fehler, der möglicherweise Manchem keiner scheint, ist der Musik nur Gutes nachzusagen, sie strebt nach fliessender Melodie, charakterisirt nach Möglichkeit, liefert zu den hübschen Melodien musikalisch gedachte und gemachte Begleitungen und ist nach keiner Seite hin schwer, die oben gemachten Einwendungen abgerechnet. Es wird zu empfehlen sein, dass sich Gesanglehrer das Werkchen darauf hin ansehen, ob es für die Zwecke ihrer Anstalten sich eignet.

C. Mengewein. Drei dreistimmige Frauenchöre mit Clavierbegleitung, Op. 38. No. 1. „Am Traunsee" von Scheffel. No. 2. „Lockung" von Eichendorff. No. 3. „Christnacht". Preis: cplt. 1 Mk. 80 Pf., einzeln: No. 1 und 2 à 1 Mk., No. 3 80 Pf. Mühlhausen i. Th., Felix Lange.

In glatter Form, mit manchmal anscheinend erzwungenen Harmoniefolgen, mit Berücksichtigung des melodischen Flusses und der Declamation, ist der Componist in allen drei Chören bemüht, dem Inhalte des Textes gerecht zu werden. Aber er findet nicht den erzählenden Ton für die Verse in No. 1: „Eines Eilands Klosterhallen", nicht den Klang der schwärmerischen Frömmigkeit der Strophe: „Sempiterni fons amoris"—, er deutet kaum an die Gluth der „Lockung" und macht seine Hörer nicht glauben, dass nach dem Wunder der Christnacht der „Himmel steht uns offen". Die Compositionen sind leicht ausführbar, weder ist die Selbständigkeit der Stimmen eine grosse, noch sind die Ansprüche an technisches Können hervorragend, sie klingen nicht übel, ihre Schlüsse sind auf den Effect hinausgearbeitet, nicht im rohen und gewöhnlichen Sinne, und werden ihre Liebhaberinnen finden.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

C. K. in *R.* Die neueste Symphonie von F. Gernsheim, über deren Erfolg Ihnen so Günstiges berichtet wurde, erscheint bei J. Rieter-Biedermann, hier.

F. A. B. in *B.* Sie finden eine genaue Beschreibung der bez. Stimmvorrichtung im vor. Jahrg. d. Bl., den Sie gef. bei Ihrem Hrn. Bruder einsehen wollen.

S. W. in *G.* Spielter's Clavier-Violoncellsonate ist bei C. F. Kahnt Nachfolger, hier, im Druck erschienen. Wir machen Sie hier gleich mit auf dessen demnächst ebendaselbst erscheinende hochinteressante Claviervariationen aufmerksam.

H. Z. Mit Vergnügen sehen wir dem in Aussicht gestellten Beitrag entgegen. Sie wollen denselben uns baldigst zusenden.

Anzeigen.

Leipzig, am 26. April 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 17|18.

Inhalt: Zum Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie. Von G. H. Witte. — Biographisches: Hermann Ritter. (Mit Portrait.) Von O. Girschner. — Taratantara. Von Moritz Wirth. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Arnold Krug, F. Gernsheim, F. Kringinger, P. Umlauft und S. Noskowski. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie.

Von **G. H. Witte.**

In dem in No. 13 des „Musikalischen Wochenblattes" enthaltenen Bericht über die Essener Aufführung der neunten Symphonie heisst es unter Anderem: „Kleine Aenderungen in der Instrumentation erwiesen sich als zweckmässig." Ob der Berichterstatter während der Aufführung in der Partitur nachgelesen und sich von dieser und jener Abweichung genaue Rechenschaft gegeben hat, oder ob sich sein Ausspruch auf etwaige Aeusserungen von bei der Aufführung persönlich betheiligt gewesenen Musikern bezieht, weiss ich nicht, nehme aber in meiner Eigenschaft als Dirigent die freundliche Zustimmung unter allen Umständen dankbar an. Das unmittelbar hinter dem oben angeführten Satz befindliche (?) scheint indessen andeuten zu wollen, dass die Redaction des „Musikalischen Wochenblattes" etwaige Aenderungen in der Instrumentation der neunten Symphonie entweder überhaupt nicht für zweckmässig und zulässig anerkennt oder doch wenigstens nähere Aufklärung darüber wünscht*), und ich gestatte mir deshalb, diese interessante Frage hier öffentlich zur Sprache zu bringen.

Beethoven's tondichterische Phantasie nimmt in der neunten Symphonie einen so gewaltigen Flug, dass die dem Componisten zu Gebote stehenden technischen Mittel, die menschliche Stimme in Verbindung mit dem damaligen Orchester, zu einer vollkommenen Verwirklichung seiner künstlerischen Absichten kaum ausreichten. Jeder mit den Geheimnissen des Orchesters wohlvertraute Dirigent wird, sobald er sich andächtig und liebevoll in die Partitur der neunten Symphonie versenkt, herausfinden, dass Beethoven höchstwahrscheinlich Dies und Jenes anders eingerichtet haben würde, wenn die Möglichkeit dazu vorhanden und er in der Lage gewesen wäre, sich über die Wirkung aller Einzelnheiten genau Rechenschaft zu geben. So fehlten z. B. damals der Flöte noch das dreigestrichene h und h, und den Geigen durfte er diese Töne ebenfalls nicht zumuthen. Ferner mussten die Trompeten und Hörner sich fast ausschliesslich mit den sogenannten Naturtönen behelfen; manchmal nehmen sie einen Anlauf, als wollten sie die Holzblasinstrumente redlich unterstützen, und lassen dieselben im entscheidenden Augenblick dennoch im Stich.

Andere Uebelstände sind wohl wesentlich auf den Umstand zurückzuführen, dass Beethoven in der neunten Symphonie allerlei früher unbekannte Orchestereffecte angewendet hat, obwohl er durch seine Taubheit leider verhindert war, sich praktisch davon zu überzeugen, ob Alles auch wirklich so klang, wie es ihm vorgeschwebt haben mag. Dass er sich die Streichinstrumente möglichst stark besetzt gedacht hat, geht aus vielen Stellen der Partitur (ich will nur an die Recitative der Bässe zu

*) Letzteres war der Fall! D. Red.

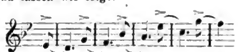
Anfang des Finale erinnern) unzweifelhaft hervor. Diesem starkbesetzten Streichorchester gegenüber hat Beethoven nun aber die quantitative Klangwirkung der Holzblasinstrumente mitunter überschätzt, sowohl da, wo dieselben einzeln auftreten (namentlich der erste Satz enthält viele solcher Stellen), als dort, wo sie eine geschlossene Masse bilden (z. B. bei der bekannten tanzartigen Melodie im Scherzo).

Bekanntlich hat Richard Wagner schon vor 40 Jahren auf diese Uebelstände aufmerksam und zugleich Vorschläge gemacht, wie, ohne die Pietät zu verletzen, hier und da abgeholfen werden könne. Der Begriff „Pietät“ ist allerdings ein sehr relativer. Der Eine betet die todten Buchstaben, der Andere den lebendigen Geist an. R. Wagner hat sich zu dem letzteren Glauben bekannt, und so viel ich weiss, stehen die meisten jüngeren Dirigenten in dieser Beziehung ganz auf seiner Seite und unterschreiben mit mir gern Alles, was er über den Vortrag der neunten Symphonie gesagt hat. Auch v. Bülow und Wüllner verdanke ich schätzenswerthe Anregungen in Bezug auf das „Zwischen den Zeilen lesen“. Sehr Vieles jedoch, wenn vielleicht auch nicht gerade das Wichtigste, habe ich im vorliegenden Falle aus freien Stücken gethan, selbstredend nicht voreilig und leichtfertig, sondern nur nach reiflichem Nachdenken und sorgfältig gesammelten Erfahrungen auf diesem Gebiet, sodass ich die künstlerische Verantwortung dafür vollständig übernehme. Allerdings dürfte der Fall so leicht nicht vorkommen, dass ein Dirigent formell zur Verantwortung gezogen wird, dafür, dass er es für gut befunden, hier eine lückenhafte Trompeten- oder Hornpassage durch die fehlenden Töne zu ergänzen, dort ein paar störende Töne entweder ganz wegzulassen oder durch andere passendere zu ersetzen, hier eine Geige oder Flöte eine Octave höher spielen zu lassen, als vorgeschrieben, dort statt einer Clarinette deren zwei anzuwenden u. s. w. Denn unter tausend Zuhörern werden in der Regel höchstens ein paar sein, welche mit der Partitur so vertraut sind, dass ihnen so Etwas auffällt, auch ohne dass man sie darauf aufmerksam gemacht hat.

Aehnlich wie mit der Instrumentation verhält es sich mit der Phrasirung. Ich führe schon seit einer längeren Reihe von Jahren kein älteres Orchesterwerk auf, ohne die in der Partitur enthaltenen Phrasirungsbezeichnungen, Bindebogen u. s. w. einer genauen Prüfung zu unterziehen, wobei sich dann in der Regel allerlei Ergänzungen und kleine Aenderungen als nothwendig herausstellen. Seitdem Riemann und Fuchs die Früchte ihres Nachdenkens über diesen wichtigen Gegenstand veröffentlicht haben, bin ich und sind hoffentlich auch noch viele andere Dirigenten doppelt aufmerksam geworden. Ich gebe allerdings zu, dass eine gewisse Nachlässigkeit des Dirigenten bis zu einem gewissen Grad wieder ausgeglichen werden kann durch die eigene Intelligenz der betreffenden Orchesterspieler, aber bei mittelmässigen Orchestern ist auf eine solche Selbsthilfe gar nicht zu rechnen, und auch beim allervortrefflichsten Orchester halte ich es für richtiger, es nicht darauf ankommen zu lassen, dass die einzelnen Spieler instinctiv das Richtige herausfinden, sondern dafür zu sorgen, dass Missverständnisse von vornherein ganz ausgeschlossen sind. Ein gewisser Spielraum zur freien Entwickelung der künstlerischen Individualität besonders begabter Spieler bleibt dann immer noch vorhanden. Wie wichtig diese Frage überhaupt und namentlich bei einem so inhaltreichen und verwickelten Werke wie der neunten Symphonie ist, muss jedem Sachverständigen ohne Weiteres einleuchten, wenn auch zugegeben werden muss, dass Meinungsverschiedenheiten in Bezug auf Einzelnheiten nicht ausgeschlossen sind. So liesse sich z. B. darüber streiten, ob und inwiefern es zulässig ist, das Gesangsthema im ersten Satz:
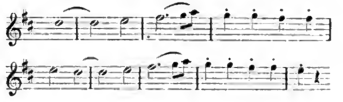


spielen zu lassen wie folgt:
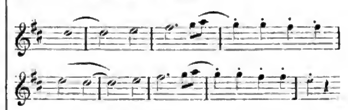


Ich für meinen Theil möchte diese Frage bejahen, denn meiner Ansicht nach tritt durch diese Bindung der auftaktige Charakter des Achtels viel schöner hervor. Wenn aber Jemand das Gegentheil behauptet, so will ich darüber nicht mit ihm streiten.
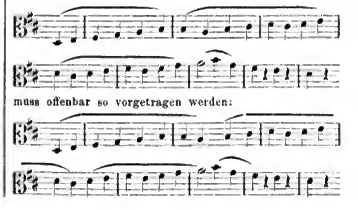
Unzweifelhaft scheint es mir dagegen, dass das bekannte Thema:



gespielt werden muss wie folgt:



Werden e und d im fünften Takt nicht gebunden, so hört man an dieser Stelle einen Halbschluss statt eines Ganzschlusses, und hätte Beethoven dies gewollt, so hätte er hier ebenso eine Viertelpause eingeschaltet, wie vier Takte später. Die unmittelbar darauf folgende von den Bratschen und Violoncelli gespielte Cantilene:



muss offenbar so vorgetragen werden:

und dementsprechend haben auch die Violinen und Contrabässe zu phrasiren.

Ich habe gerade diese Stellen herausgegriffen, weil ich voraussetze, dass sie den meisten Lesern gegenwärtig sind, könnte aber Dutzende solcher Beispiele anführen, wo die in der Partitur enthaltenen Bezeichnungen offenbar nicht richtig sind.

Ebenso bedürfen auch die dynamischen Zeichen häufig einer kleinen Correctur. Beethoven pflegte zwar Alles unendlich viel genauer zu bezeichnen, als seine Vorgänger, welche sich meist mit *p* und *f* begnügten, aber, vom heutigen Standpunct der Vortragslehre aus betrachtet, treffen seine Bezeichnungen doch nicht immer den Nagel auf den Kopf. Dadurch, dass die crescendi, diminuendi u. s. w. in der Partitur meist senkrecht untereinander, das heisst für sämmtliche Instrumente genau an derselben Stelle stehen, bekommt der einzelne Spieler, der natürlich nicht in der Lage ist, zwischen den Zeilen lesen zu können, wie der Dirigent dies vermag, mitunter eine mehr oder weniger unrichtige Vorstellung von Dem, was er thun und lassen soll, und die Folge davon ist, dass der melodische Faden nicht überall so deutlich hervortritt, als dies im Interesse eines vollen Verständnisses seitens der Zuhörer erwünscht ist. Die drei letzten Sätze der neunten Symphonie enthalten verhältnissmässig Wenig, was überhaupt missverstanden werden könnte, der erste Satz dagegen umsomehr, und um diesem Uebelstand abzuhelfen, gibt es kein anderes Mittel, als diejenigen Instrumente, welche besonders hervortreten sollen, stärker, und diejenigen, welche nur den Hintergrund bilden sollen, schwächer spielen zu lassen, als vorgeschrieben ist. Dass das vorgeschriebene Tempo ebenfalls nicht überall starr festgehalten werden darf, sondern mit einer gewissen Freiheit gehandhabt sein will, wird ebenfalls zugegeben werden müssen.

Der Zweck dieser Zeilen ist selbstredend kein anderer, als die Herren Dirigenten immer wieder von Neuem anzuregen zu eigenem selbständigen Nachdenken über Alles, was gethan werden kann, um die unsterblichen Werke unserer grossen Meister dem Verständnisse des grossen Publicums immer näher zu bringen. Dass die darauf verwandte Zeit und Mühe reichlich belohnt werden, weiss ich aus eigener Erfahrung, und wenn man auf diese Weise mit verhältnissmässig bescheidenen Mitteln verhältnissmässig grosse Wirkungen erzielen kann, so ist das immerhin ein Trost für diejenigen Dirigenten, welche sich ebenso wie ich in der Lage befinden, sich bei der Aufführung grösserer Orchesterwerke mit einem mehr oder weniger unvollkommenen technischen Apparat behelfen zu müssen.

Biographisches.

Hermann Ritter.

(Mit Portrait.)

Eine biographische Skizze.

Auf dem Gebiete der Instrumental-Virtuosität sowohl, als auch auf dem des Instrumentenbaues hat seit dem Jahre 1876 wohl kein Künstler mehr von sich reden gemacht, als **Hermann Ritter**, der Meister und Regenerator der **Viola alta oder Altgeige**. Keiner hat aber auch wohl so viele Gegner aufzuweisen gehabt, als dieser, denn neben dem Vollendeten behauptet bekanntlich das Mangelhafte immer noch hartnäckig seinen Platz. Aber mit allen Kräften hat der geniale Mann für seine Sache gekämpft; als reproducirender Künstler, als Pädagog, Componist und Schriftsteller thätig, hat er sich emporgearbeitet zu dem Gipfel des Ruhmes, sein Instrument zu Ehren und Ansehen gebracht, sodass er jetzt das Glück geniesst, sich als Künstler in seiner Art hochgeachtet und gefeiert zu sehen; dem althergebrachten Schlendrian, die „Bratsche“ als Nebeninstrument der Violinspieler anzusehen, als letzte Zuflucht für gebrechliche Geiger oder zahnlos gewordene Bläser, ist durch die Ritter'sche Regeneration, Gott sei Dank! der Laufpass gegeben worden. Auf Grund ihrer grösseren Dimensionen, gegenüber dem früheren Zwitterinstrumente, in Folge dessen ihr ein viel grösserer, aber dabei doch sympathischerer Ton zu eigen geworden, ist sie nun nicht mehr das kleine näselnde Aschenbrödel, sondern herrscht als **selbständiges Ausdrucksmittel**, als echte Vertreterin der menschlichen Altstimme. — Als im Jahre 1880 Hans von Bülow begann, in Meiningen das Beethoven-Evangelium zu predigen, hatte ich, als Eleve des so schnell berühmt gewordenen Hoforchesters des kunstliebenden Herzogs Georg, zum ersten Male Gelegenheit, die Ritter-Viola zu sehen und zu hören. H. v. Bülow, der ja für Alles, was neu und gut ist, mit ganzer Seele eintritt, hatte sich von der grossen Wirksamkeit und dem herrlichen Ausdrucksvermögen dieses Instrumentes in den Bayreuther „Nibelungen“-Aufführungen seiner Zeit, wohin Richard Wagner unseren Künstler zur Mitwirkung berufen, genugsam überzeugt und Vertreter in das Meininger Orchester kommen lassen. Als ich dann 1882 die k. Musikschule zu Würzburg bezog, hatte ich reichlich Gelegenheit, in den Orchester- und Kammermusik-Concerten der Anstalt das Instrument in des Meisters Hand zu bewundern und den ganzen Zauber seines Ausdrucksvermögen namentlich als Soloinstrument gründlich kennen zu lernen. Da eine genaue Darlegung der Constructionsprincipien Ritter's hier zu weit führen würde, möchte ich die Spieler und Freunde dieses Instrumentes auf das Buch: „Die Viola alta, ihre Geschichte und die Grundsätze ihres Baues“ von Hermann Ritter verweisen, welches bereits in dritter Auflage bei C. Merseburger in Leipzig erschienen ist und ein Zeugniss ablegt, mit welchem Eifer und Interesse der Verfasser sich seinem Lieblingsinstrumente gewidmet hat.

In der mecklenburgischen Stadt Wismar an der Ostsee wurde Ritter am 16. September 1849 geboren. Als Knabe mit einer guten Altstimme begabt, wurde er Mitglied des grossherzoglichen Schlosschores unter Julius Schaeffer und Otto Kade und lernte unter der trefflichen Leitung dieser Dirigenten schon frühzeitig die Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts kennen, deren mächtiger Eindruck den Entschluss in ihm reifen liess, sich ganz der Musik zu widmen. Nach beendeter Schulzeit trat er denn auch 1865 als Schüler in die unter Theodor Kullak's Leitung stehende Neue Akademie der Tonkunst in Berlin ein, wo für Violine der Professor Ad. Grünwald und in der musikalischen Theorie Rich. Wüerst seine Lehrer wurden. Seine grosse Begabung ermöglichte es, dass er schon 1868 als Lehrer der Elementar-Violinclassen dieser Anstalt angestellt wer-

den konnte, in welcher Stellung er bis Ende 1869 verblieb, dann aber in die neuerrichtete Hochschule für Musik eintrat, wo er für kurze Zeit Schüler Josef Joachim's wurde. Während dieser Studienzeit, in der Ritter öfter Gelegenheit hatte, im Streichquartett Bratsche zu spielen, kam ihm schon die Idee von der Regeneration dieses armseligen verkümmerten Instrumentes. Im Herbst 1870 wurde er als Violinspieler in der Capelle des Schweriner Hoftheaters angestellt, und verblieb er daselbst zwei Jahre. Unmittelbar nach Erfüllung seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger in Rostock wurde er nach Heidelberg als städtischer Musikdirector berufen, welcher Stellung er jedoch wegen des zu handwerksmässigen Betreibens der Musik bald wieder entsagte. Er beschloss, sich ganz der Kunstwissenschaft und Philosophie zu widmen und dabei seinen Gedanken betreffs der Altgeige weiter zu spinnen. Im November 1874 bezog er dieserhalb die Universität Heidelberg. Cuno Fischer, Hofrath Dr. Stark und Prof. Dr. Ludw. Nohl wurden in der Philosophie, Archäologie und Musikgeschichte seine einflussreichen Lehrer. Auf seinem Lieblingsinstrumente, dessen grosse Unzulänglichkeit er immer mehr erkannte, brachte er es in dieser Zeit zu einer bis dahin nicht geahnten Meisterschaft. Was ihm als Knabe in dunkler Ahnung vorschwebte und was zu erstreben als Jüngling seine Gedanken nicht ruhen liess, sollte nun bald verwirklicht werden. Den Geigenbauer C. A. Hörlein in Würzburg, einen Schüler Vauchel's, machte er mit seinen Principien bekannt, und dieser baute denn auch im Jahre 1876 das erste Instrument. Die Viola alta war entstanden. „Wie bald aber", schreibt er in seinen „Kleinen Skizzen und Aphorismen" (Würzburg 1883), „sah ich mich mit meinem Instrumente in den schwierigsten Umständen, dem verletzenden Spotte vieler Musiker ausgesetzt, wie oft schien mein Streben auf diesem Gebiete dem Hohne anheimgefallen. Hätte ich nicht den Glauben an mein Instrument und die zuversichtliche Hoffnung auf den Erfolg meines Strebens gehabt, verbürgt durch das herrliche Ausdrucksvermögen der Viola alta, ich wäre sicherlich nicht weit gekommen." Welch grossen Dienst Ritter durch seine Erfindung der Kunst geleistet, sollte er aber in der Folge in reichem Maasse erfahren. Richard Wagner war der erste grosse Musiker, der sich für dieselbe interessirte. Er berief, wie wir schon am Anfange dieser Zeilen zu erwähnen Gelegenheit hatten, den Regenerator als Mitwirkenden zu den Bühnenfestspielen nach Bayreuth. Mit dem Studiren in Heidelberg war es aber nun vorbei. Er war wieder ganz Musiker, aber ein anderer wie vorher, mit einem selbstgeschmiedeten Schwerte gleich Siegfried bewaffnet. Nach Beendigung der Bayreuther Aufführungen begab sich Ritter auf Missionsreisen, um sein Instrument öffentlich vorzuführen. Dieselben führten ihn durch Deutschland, die Schweiz, Holland und Russland, wo er überall als Virtuose und als Regenerator hoch gefeiert wurde. Im October 1879 wurde er an Stelle des nach Wien zurückkehrenden Dr. Reeger an die kgl. Musikschule nach Würzburg als Lehrer für Viola alta, Musikgeschichte und Clavier berufen, wo er noch jetzt eine reiche künstlerische und pädagogische Thätigkeit entfaltet. Anfang 1884 begab er sich abermals auf Kunstreisen, und zwar diesmal durch Grossbritannien, von wo er nicht allein mit Lorbeeren, sondern auch mit Schätzen musikwissenschaftlicher Art reich beladen heimkehrte. In der musik-culturhistorischen Skizze „Aus Schottland"*) hat er seine wissenschaftlichen Forschungen, namentlich auf dem Gebiete des alt-schottischen Volksliedes, veröffentlicht. In demselben Jahre verheirathete sich Ritter mit Frl. Justine Häcker, einer vortrefflichen Sängerin. Dieselbe war mehrere Jahre Schülerin der Würzburger Musikschule und nach ihrer Verheirathung zwei Jahre Schülerin im dramatischen Gesang und Spiel bei Frau Johanna Jachmann-Wagner, der grossen Nichte des Bayreuther Meisters. Unter dem Namen Justine Ritter-Häcker hatte dieselbe diesen Winter, vereint mit ihrem Gemahl, zum ersten Male eine grössere Concerttournée durch Norddeutschland unternommen, und überall ist ihnen ungetheiltester Beifall zu Theil geworden.

Werfen wir noch einen Blick auf Ritter's Thätigkeit als Pädagog, Schriftsteller und Componist! Welch herrliche Worte er über den Lehrerberuf spricht, lesen wir in seiner schon erwähnten Schrift: „Aus der Harmonielehre meines Lebens". Er sagt: „Erspriesst nicht der Lehrerberuf so recht eigentlich aus der echten, wahren Menschen- und Nächstenliebe? Ein Lehrer muss seinen Schüler lieben können, wie dieser seinen Lehrer lieben muss. Nur durch gegenseitige Liebe ist es möglich, dass Beide einander Herz und Geist erschliessen." Auch die gemüthvollen Worte an seine Schüler in der Widmung eben dieses Büchleins mögen hier folgen: „Lernet beobachten, lernet denken und lernet vor Allem auch die Harmonie zwischen Gemüth und Verstand herzustellen. Das Studium dieser Harmonielehre ist oft weit wichtiger und schwieriger, als das der musikalischen. Werdet nicht blosse Tonerzeugungsmaschinen, sondern wahre und echte Künstler." Die Art und Weise seines Unterrichtes ist im höchsten Grade anregend für den strebsamen und talentvollen Schüler; wie sie auf der anderen Seite aber auch durch rückhaltlose Offenheit oft verletzen kann, haben nicht wenig Schüler erfahren müssen, die sich eines musikalischen Talentes nicht zu erfreuen hatten. Seine Vorlesungen über Musikgeschichte und Aesthetik der Musik sind voll Geist und Leben und bei rechter Gelegenheit nicht ohne geistreichen Humor. Für seine Schüler verfasste er eine sehr brauchbare Schule: „Das Studium der Viola alta" (bei Tonger in Cöln erschienen) und eine grosse Reihe von „Uebertragungen" für Viola alta und Clavier. Als Schriftsteller verfasste Ritter ausser den schon erwähnten Büchern ein „Repetitorium der Musikgeschichte" (Würzburg, Stuber, 1880); eine „Populäre Elementartheorie der Musik" und eine „Aesthetik der Tonkunst" (Würzburg, Stahel, 1886). Letztere Schrift, in welcher er sich als ein hervorragender Vertreter der Gefühlsaesthetik und als gewaltiger Kämpfer für alle ehrlich und aufrichtig gemeinte Musik documentirt, widmete er, aus Anlass der Inaugnration des zweiten Decenniums seit der Reorganisation der königlichen Musikschule zu Würzburg, dem Director dieser Anstalt, Dr. Carl Kliebert. Von Ritter's werthvollen Originalcompositionen, die bei den Verlegern N. Simrock in Berlin, Ebner in Stuttgart, Fr. Kistner und Forberg in Leipzig und W. Schmid in Nürnberg erschienen sind, möchten wir die zwei effectvollen Concerte mit Orchesterbegleitung und die Italienische Suite hervorheben. Neuerdings gab er eine Sammlung altschottischer Volkslieder, die er auf seiner letzten Reise in Schottland gesammelt, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung

*) „Allgem. Musik-Ztg." XIII. Jahrg., pag. 463.

heraus. — Seinem Grundsatze: „Werde niemals ein Lohnschreiber. Schreibe nur, wenn es dich aus innerster Nothwendigkeit zwingt, Etwas schreiben zu müssen!" ist Ritter in allen seinen Werken treu geblieben.

Erwähnen wir noch zum Schluss, dass unser Künstler für seine grossen und hochverdienstlichen Bestrebungen für die wahre Kunst auch von kunstliebenden Fürsten reich belohnt worden ist. Auszeichnungen erhielt er vom Grossherzog von Baden, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha und vom Grossherzog Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin. Letzterer ernannte ihn zum Kammervirtuosen und verlieh ihm den Orden zur Wendischen Krone. König Ludwig II. von Bayern ernannte ihn zum königlichen Professor. Auch Grossmeister Franz Liszt zeichnete ihn aus durch Widmung einer „Romance oubliée" („Vergessene Romanze") für Viola alta und Clavier (A. Simon in Hannover).

Mögen diese Zeilen mit dazu beitragen, die nicht zu unterschätzenden Verdienste Ritter's, sowohl um die allgemeine Musikwissenschaft überhaupt, als auch namentlich um die Wiedererweckung und Neubelebung eines verkümmerten Streichinstrumentes, in den weitesten Kreisen immer mehr die gebührende Beachtung zu verschaffen, und schliessen mit den Worten Richard Wagner's, die wir einem Briefe desselben an Hermann Ritter — die Viola alta betreffend — entnehmen: „Ich bin überzeugt, dass die allgemeine Einführung der Altgeige in unsere Orchester nicht nur die Intentionen derjenigen Tonsetzer, welche bisher mit der gewöhnlichen Bratsche vorlieb nehmen mussten, während sie für den Gesang den wahren Altgeigenklang beabsichtigten, erst in das rechte Licht gesetzt werden, sondern dass auch in der ganzen Behandlung des Bogeninstrument-Quartettes eine bedeutende und sehr vortheilhafte Veränderung vor sich gehen dürfte."

Otto Girschner.

Taratantara

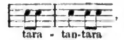
kein Beitrag zur Geschichte der Marschmusik.

Von **Moritz Wirth.**

Am Schlusse seiner der gewappneten Tonmuse dargebrachten Huldigungen (siehe vorige Nummer) erwähnt Hr. Tappert des Quintus Ennius taratantara. Die Berufung auf einen „wissenden Mann" zeigt, dass Hr. Tappert die Zusammenstellung des alten Römers mit dem alten Dessauer nicht als sein Werk betrachtet haben will; nicht Hrn. Tappert, sondern dem Wissenden wird also auch die Behauptung angehören, dass in jenem Worte ein Stückchen altclassischen Marschrhythmus auf uns gekommen sei.

Der Wissende irrt.

Um zum Marschiren geeignet zu sein, müsste das Wort nothwendiger Weise taktirt werden:



d. h. Hebung und Senkung müssten gleich lang sein. Und so, meint man wohl auch, sei es ja thatsächlich der Fall. Denn das Wort steht in einem Hexameter, dessen Versmaass von uns herkömmlicher Weise durch den Dactylus: — ◡ ◡ gemessen wird. Hierbei gilt ein — gleich zweien ◡; Rechnung und Schluss von Hrn. Tappert's Gewährsmann scheinen also zu stimmen. Taratantara ein römischer Marschrhythmus!

Es ist aber doch nicht richtig.

Die antike Metrik unterscheidet nämlich des Genaueren einen doppelten Dactylus: den rationalen der Lyriker und Dramatiker und den irrationalen der Epiker. Im Ersteren ist die Länge genau gleich zwei Kürzen, was dadurch bewiesen wird, dass an Stelle der Länge auch wirklich zwei Kürzen stehen können. Dagegen der epische Dactylus kann seine Länge nicht in zwei Kürzen auflösen, weil sie dazu gar nicht lang genug ist. Sein Notenbild wäre etwa:
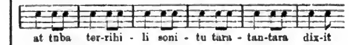


Es findet sich daher auch im ganzen Alterthum kein Beispiel, dass im epischen Hexameter an Stelle einer der sechs Hebungen zwei Kürzen ständen.

Das Verhältniss beider dactylischen Versgattungen zum Rhythmus wirklicher Märsche ist demnach folgendes. Die rationalen Dactylen können bereits vorhandene Marschrhythmen vollkommen getreu wiedergeben. Aber man darf daraus nicht umgekehrt folgern, dass ein bei ihnen sich findender derartiger Rhythmus auch thatsächlich zum Marschiren gebraucht worden sei. Der Dichter konnte uns mit einer eigenen Erfindung, mit einer onomatopoietischen Nachbildung des wirklichen Marsches bedienen wollen.

Dagegen der irrationale dactylische Vers des Epos kann unter allen Umständen nur onomatopoietische Nachahmungen bieten, sei es wirklich gebräuchlicher Marschweisen, sei es des Geistes des Marsches ganz im Allgemeinen. Wo aber ist nun das Maass, um den Abstand zwischen der Nachahmung und dem Urbilde zu ermitteln, wo die Brücke, die von jener zu diesem hinüberführt?

Durch soviele Lücken und Klüfte ist unser Wissender noch von dem Ziele geschieden, das er in seinem obigen Ausspruche schon erreicht zu haben glaubte.

Schliesslich, um nicht weiter auf die classische Verslehre einzugehen, verweise ich einen Jeden auf sein eigenes Gehör. Damit wir nach dem von Hrn. Tappert angeführten Hexameter sammt seiner Trompeteneinlage marschiren könnten, müssten wir betonen:



Noch Niemand hat aber einen epischen Hexameter in dieser Weise gelesen. Vielmehr geschieht dies stets ungefähr so:



Das ist aber kein Marschrhythmus. Und taratantara? Es lag doch wohl ebenso nahe, die Stelle des Ennius statt auf einen Marsch, auf ein Signal, etwa zum Beginn eines Kampfes, zu beziehen. Und ein solches hätte in seinem Rhythmus wohl freier gehalten sein können, als der Takt des Marsches gestatten würde, vielleicht so frei, dass es sich auch dem epischen Hexameter glatt eingefügt hätte. Man könnte für diese Ausdeutung anführen, dass Virgil (Aen. IX, 503) den Vers bei einer solchen Gelegenheit nachgeahmt hat, womit nicht gesagt sein soll, dass hier ein bündiger Rückschluss gestattet wäre. Endlich aber ist erst noch die Frage aufzuwerfen, ob die Römer überhaupt etwas unserer heutigen Marschmusik Entsprechendes besassen? Die verschiedenen Werke über römisches Kriegswesen, welche ich einzusehen Gelegenheit hatte, berichten zwar von einem ausgebildeten Signaldienst und von Spielleuten, die ihn versahen. Aber nirgends wird angedeutet, dass dieselben auf dem Marsche in Thätigkeit waren. Hierüber also erwarten wir zunächst die Aufklärungen unseres „Wissenden".

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hamburg, 1. April.

Auch bei uns ist im verflossenen Monat, unter dem Druck der Ereignisse, das Musikleben zeitweilig ganz ins Stocken gerathen, und es beginnt erst jetzt wieder sich zu rühren, um die Lücken auszufüllen und die vielfachen Versäumnisse nachzuholen.

Von den drei Philharmonischen Concerten des März hatte das Erste hinsichtlich der auf das Programm gestellten Musikstücke eine ganz bekannte Physiognomie. Es waren dies Cherubini's „Anakreon"-Ouverture, ein von den HH. Bargheer und Marwege trefflich gespieltes zweivioliniges Concertante von Spohr und Schumann's „Manfred"-Musik. Das andere Concert war als Gedächtnissfeier für den verstorbenen Kaiser inscenirt und hinterliess in seiner Anordnung mit Werken von Händel, Bach, Mozart und Beethoven, sowie in Folge der wohlgerathenen Wiedergabe derselben durch die Singakademie, das Orchester und Frau Pauline Metzler-Löwy aus Leipzig einen tiefen Eindruck. Das Dritte war das gewohnte Charwochen-Concert mit der regelmässig alle zwei Jahre wiederkehrenden Matthäus-Passion, in die sich Dirigent, Chormitglieder und Instrumentalisten dermaassen eingelebt haben, dass in diesem Betracht das Herauskommen des Werkes mit gar keinen Umständen mehr verbunden ist. Von den Solopartien hatte der Evangelist eine besonders glückliche und zutreffende Vertretung durch Hrn. Dierich aus Leipzig erhalten, der durch seine hervorragende Künstlerschaft und sein vornehmes musikalisches Wesen sich schon einen grossen Kreis von Anhängern und Verehrern in unserer Stadt erworben hat. Auch der Christus des Hrn. Lissmann war eine gute, lobenswerthe Leistung, weniger Freude hingegen bereitete das Anhören der gesanglichen Darbietungen der Frauen Lissmann und Joachim, die nicht recht glücklich disponirt schienen und häufig erheblich unrein intonirten.

Hans v. Bülow ist im März auch mit seinen Clavier-Vorträgen zu Ende gekommen; er hat an den beiden Abenden, wovon der Eine Chopin gehörte und der Zweite Händel, Bach, Mozart und Hummel gewidmet war, wieder im höchsten Grade erbaulich gewirkt. Was der Generation bei diesen Gelegenheiten abermals an Feinheit und Originalität der Auffassung, an Verständniss der verschiedenartigen Kunstwerke, an Ausdauer und Kraft, an technischer Leistungsfähigkeit und Gedächtnissverlässlichkeit zum Besten gegeben wurde, ist wahrhaft erstaunlich! — Wir wünschen dem Meister, aus purem Eigennutz, die kräftigste, allen Stürmen der Kunst und des Lebens gewachsene Gesundheit und hoffen, ebenfalls im eigenen Interesse, auf ein Fortbestehen des monumentalen und für die hiesigen Musikzustände so überaus nutzenbringenden Verhältnisses des Künstlers zu unserer guten alten Hansastadt.

Der Quartett-Verein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz hat sich für dieses Jahr mit Mozart's Dmoll, Volkmann's Esdur, Op. 43, und Schumann's Adur, Op. 41, verabschiedet und sowohl durch diese Programmanordnung, als auch durch die Ausführung seinem Publicum Befriedigung und Genuss gewährt. — Frau Sara Heinze und Hr. Goby Eberhardt haben ebenfalls mit dem letzten dieswinterlichen Worte noch einmal allerlei anziehende und interessante Dinge zu hören gegeben. Frau Heinze ist eine ausserordentlich tüchtige Clavierspielerin und Hr. Eberhardt ein Geigenkünstler, der es technisch und musikalisch den Besten unserer Tage gleichthut: man darf uns glauben, dass, wenn diese Beiden sich zum kammermusikalischen Wirken vereinen, etwas Ordentliches herauskommt. — Ein gemeinsames Concert veranstalteten die HH. Richard Dannenberg und Max Fiedler mit einem Programm, auf welchem nicht weniger als einundzwanzig verschiedene Musikstücke untergebracht waren. Eine solche Masse Ohrenschmaus ist schwer zu ertragen und zumal in diesem Falle, — Hr. Dannenberg hat seine Stimme nämlich schon längst bis auf das letzte Restchen abgenutzt, und wir glaubten, er wäre endlich selbst zu der Einsicht gekommen, dass sich ohne klangvolles Organ nichts Rechtes singen lässt, weil er den ganzen Winter fast hingehen liess, ohne an die Oeffentlichkeit zu treten. Es ist eigentlich recht schade darum, denn Hr. Dannenberg hat den besten Willen und er versteht auch zu singen. Was die verschiedenen Novitäten anbetrifft, die Hr. Dannenberg zum Vortrag brachte, so haben wir eine Ballade und ein Lied von C. Bargheer hübsch und voll Stimmung und zwei Gesänge von H. Riemann musikalisch gut gemacht gefunden. Hr. Fiedler hat besonders einige nette selbstcomponirte Miniaturen ganz reizend gespielt, aber das Geheimniss von Beethoven's Op. 110 war ihm noch nicht offenbar geworden. Wahrscheinlich kommt aber auch dafür bei dem jungen fleissigen Künstler bald die Zeit.

Das dritte und letzte Concert der Frau Joachim und der HH. Rehberg, Petri und Schröder brachte ausschliesslich Werke von Brahms: die Duo-Sonaten Op. 78 und Op. 99, das Trio Op. 101 und eine lange Reihe von Liedern und Gesängen, deren Titel das „Musikal. Wochenbl." neulich schon an anderer Stelle namhaft gemacht hat. Wir haben gegen dieses Concert nur Einen Einwand, und zwar den wegen seiner grossen Ausdehnung zu machen. Sonst war der Abend einer der interessantesten der Saison, denn aus Brahms kommt für uns nur Heil und Segen, Frau Joachim war ausgezeichnet gut bei Stimme und die Leipziger Instrumentalkünstler boten ihr Bestes. Wir haben die Herrschaften von dannen ziehen lassen mit der Hoffnung auf ein Wiedersehen im nächsten Musikjahr.

—a—r.

Berichte.

Leipzig. Das letzte dieswinterliche Abonnementconcert des Liszt-Vereins erfreute sich wiederum der Unterstützung vortrefflicher Künstler, von denen zunächst Hr. Concertmeister Petri und seine Quartettgenossen, die HH. Bolland, Unkenstein und Schröder, auf das Podium traten, um auch den Mitgliedern des Liszt-Vereins, wie früher den Abonnenten der Gewandhauskammermusiken, die Bekanntschaft des zweiten Streichquartettes von Busoni zu vermitteln. So löblich es an sich gewiss ist, Compositionen junger Autoren zu protegiren, und so talentvoll der genannte Componist immerhin auch sein mag, so wenig kann man die Protection des fragl. Opus aus rein künstlerischen Gründen erklären, denn das Werk, das bereits im Gewandhaus von der Majorität der Presse und des Publicums abgelehnt wurde, hat sich auch bei seiner neuesten Vorführung als ein in der Erfindung höchst unerquickliches, öfters einfach hässliches Product erwiesen, über welchen Eindruck auch die geistreichsten contrapunctischen Kniffe und Schliche nicht hinweg zu helfen vermögen. Dass dasselbe, wie wir hören, sogar für das Dessauer Musikfest vorgesehen sein und anderen erfreulicheren Novitäten den Platz wegnehmen soll, setzt der Protection, dessen sich dieses Opus resp. sein Verfasser — mag es sein, von welcher Seite es will — erfreut, die Krone auf, und die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins hätten allen Grund, von dem Directorium die Männer zu erfragen, welche ihren künstlerischen Geschmack mit der Wahl dieses Quartetts in Frage zu stellen beabsichtigen. Nachdem in dem Liszt-Concert diese Schüssel unschmackhafter Kost abgetragen war, athmete man ordentlich auf und hatte doppelte Freude an den Genüssen, welche die Dresdener Hofopernsängerin Frl. v. Chavanne und der Berliner Pianist Hr. Dreyschock mit ihren Solovorträgen darboten. Frl. v. Chavanne erwies sich auch bei ihrem zweiten Auftreten in den Liszt-Vereinsconcerten als eine wirklich gottbegnadete Sängerin, deren herrliches Altorgan und warmbelebte und stimmungsvolle Auffassung diesmal Liedern von Liszt, Lassen und Hildach und der Löwe'schen Ballade „Die Uhr" zu Gute kamen, während Hr. Dreyschock in der Darbietung von Beethoven's Sonate Op. 101, der Liszt'schen „Don Juan"-Phantasie und eines zugegebenen Nocturne von Chopin sich als ein wirklich hochbedeutender Künstler documentirte. Die Begleitung der Gesänge besorgte mit feinster künstlerischer Delicatesse Hr. Capellmeister Nikisch.

Wer nicht auf Novitäten ausging, sondern sich einmal voll und ganz an längst bewährten classischen Meisterwerken in vollendeter Ausführung sättigen wollte, fand hierzu in der letzten Kammermusik im Neuen Gewandhaus Gelegenheit. Das Programm bestand aus dem Bdur-Streichquartett No. 49 der Peters'schen Ausgabe von Haydn, dem Ddur-Claviertrio von Beethoven und dem Cdur-Streichquintett von Schubert, und die Ausführenden waren Hr. Prof. Dr. Reinecke am Clavier

und die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt, Klengel und Schulz an den Streicherpulten. Es ist kaum mehr zu sagen, als dass die gen. Künstler bei allerbester Disposition waren und das Auditorium von Anfang bis zum Ende aus dem Entzücken nicht herauskam. Möchte das Brodsky-Quartett, dem wir auch in der abgelaufenen Saison wiederum die herrlichsten, idealsten Kunstgenüsse zu verdanken hatten, für eine lange Zukunft uns als eine der allerersten Zierden unseres Musiklebens erhalten bleiben!

Wie die letzte Kammermusik, so kam auch das letzte Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus infolge äusserlicher Umstände sehr verspätet zur Perfection. Eine Verminderung des Besuches hat aber diese Verspätung nicht mit sich geführt, im Gegentheil konnte der Saal sowohl in der Probe wie im Concert kaum die Menschenmassen bergen, die herbeigeströmt waren, um Beethoven's gewaltigste Offenbarung, die 9. Symphonie, als Abschiedsgruss für diesen Winter entgegenzunehmen. Das Werk fand die Ausführung, wie wir sie als eine gewissenhaft vorbereitete und sicher und correct verlaufende unter Hrn. Prof. Dr. Reinecke's Leitung schon längst gewöhnt sind. Etwas zu wünschen übrig gegen frühere Male liess die Zusammenstellung des Chors betreffs der Ebenmässigkeit der Stimmen, ganz ausgezeichnet dagegen behauptete sich das Soloquartett der Frauen Baumann und Metzler-Löwy und HH. Lederer und Schelper. Dem gigantischen Werke gingen voran Praeludium und Fuge in Ddur für Orgel von S. Bach, mit feinstem Verständniss und stupender technischer Meisterschaft von Hrn. Homeyer gespielt, und der vorzüglich gesungene 114. Psalm für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn. B. G.

Lübeck, 6. April. Nach Schluss der hiesigen Opern- und Concertsaison bleibt noch zu berichten über zwei wohlgelungene Aufführungen von grossen Chorwerken, welche Hr. Musikdirector Stiehl unter Betheiligung der hiesigen Singakademie und Stadtcapelle, sowie unter Mitwirkung ausgezeichneter auswärtiger Solisten veranstaltete. Es waren dies: Bruch's effectvoller „Achilleus", welcher das Programm des 5. Philharmonischen Concerts bildete, und am Charfreitage Händel's „Messias". Beide Aufführungen waren wohlvorbereitet; die Chöre, welche nur in den Männerstimmen, besonders im Tenor, numerisch nicht ganz ausreichend besetzt waren, gingen durchweg recht gut, und das wackere Orchester, dessen Leistungsfähigkeit wir wiederholt hervorgehoben haben, spielte mit gewohnter Hingebung. Im „Achilleus" wirkten als Solisten mit die ausgezeichnete Altistin Frl. Clara Nittschalk aus Berlin, der auch Ihnen schon bekannte stimmbegabte, talentvolle junge Tenorist Hr. Gustav Wulff aus Altona, der über eine herrliche Baritonstimme verfügende Rotterdamer Conservatoriums-Professor Hr. Paul Haase und zwei kunstgeübte und wohlgeschulte hiesige Dilettanten, welche die Sopran- bez. die Basspartie zu völliger Zufriedenheit ausführten. Besonderes Lob verdient in diesem Falle noch Frl. Nittschalk, welche im letzten Augenblick an Stelle des erkrankten Frl. Hohenschild eingetreten war, direct vom Bahnhof in die schon begonnene Generalprobe kam und sofort mit ihrer grossen, pastosen Altstimme, wie durch ihren prägnanten und stilvollen Vortrag sich von Neuem hier alle Herzen eroberte, was nicht minder bei der eigentlichen Aufführung natürlich der Fall war. Diese, in weiteren Kreisen noch nicht genügend bekannte, talentvolle Concertsängerin können wir den verehrlichen Concertdirectionen angelegentlichst empfehlen. Wundervoll trägt auch Hr. Haase vor, dessen häufigere Mitwirkung in Deutschland sehr zu wünschen wäre. — Im „Messias" führte die Tenorpartie wiederum Hr. Wulff aus, den wir wegen seines öfteren Auftretens in Lübeck mit Stolz fast den Unsrigen nennen möchten. Dieser junge, hochgebildete Künstler geht allem Anscheine nach einer glänzenden Zukunft entgegen, und zwar um so wahrscheinlicher, als sich sein echtes Tenororgan immer mehr kräftigt. Die Sopranpartie sang Frl. Mimi Naber aus Cöln, eine mit zwar nicht grosser, aber doch gut tragender, sympathischer und wohlgeschulter Stimme begabte junge Künstlerin, deren Mitwirkung in der letzten Kammermusik-Soirée des Frl. Clara Herrmann, sowie demnächst im 6. Philharmonischen Concert hier bereits so viel Anerkennung und Beifall gefunden hatte, dass Hr. Musikdirector Stiehl keinen Anstand nahm, sie im „Messias" abermals auftreten zu lassen. Die Altpartie wurde diesmal durch Frl. A. Hohenschild aus Berlin ausgeführt, deren Vortrag, wie stets, stilvoll und von edler Wärme beseelt war, während uns das Organ leider etwas angegriffen erschien. Die Basspartie führte derselbe begabte hiesige Dilettant besonders trefflich aus, welcher auch im „Achilleus" mitgewirkt hatte.

Das 6. Philharmonische Concert bietet, abgesehen von dem bereits erwähnten erfolgreichen Sologesange des Frl. Naber, keinen besonderen Anlass zur Berichterstattung; als Hauptnummer stand Schumann's Esdur-Symphonie auf dem Programm, welche, wie auch die übrigen Werke, vom Orchester unter Stiehl's anregender Leitung recht gut ausgeführt wurde.

Zu gedenken ist endlich noch eines Liederabends des berühmten Hildach'schen Ehepaares aus Dresden, unter Mitwirkung des tüchtigen hiesigen Pianisten August Schulz, welcher auch grösstentheils die Begleitung der Gesänge besorgte. Das Programm, welches Sie bereits mittheilten, war ein gemischtes; von neueren Liedern mussten „Das Geheimniss" von F. v. Wickede und „Strampelchen" von E. Hildach wiederholt werden. Das verehrte Künstlerpaar zeigte sich auch hier wiederum von der Ihnen wohlbekannten vortheilhaften Seite und wurde demgemäss durch rauschendsten Beifall geehrt. — e.

Concertumschau.

Leipzig. 5. Conc. des Liszt-Ver.: Streichquart. v. F. B. Busoni, ausgeführt von den HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder, Solovorträge des Frl. v. Chavanne a. Dresden (Ges., „Der König von Thule" u. „Loreley" v. Liszt, „Die Krähen" u. „Vorsatz" v. Lassen, „Mein Liebster ist ein Weber" v. Hildach etc.) u. des Hrn. Dreyschock a. Berlin (Clav., Son. Op. 101 v. Beethoven, „Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.). — 10. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Ddur-Claviertrio von Beethoven. (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clavier], Prof. Brodsky, Becker, Sitt, Klengel und Schultz [Streicher].) — 22. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Frauen Baumann und Metzler-Löwy u. HH. Lederer u. Schelper), Psalm 114 f. Chor, Orch. u. Org. v. Mendelssohn, Praelud. u. Fuge in Ddur v. S. Bach (Hr. Homeyer).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Die Damen Landouzy, Melba und Gandubert, sowie die HH. Engel, Mauras, Seguin, Renaud, Gandubert und Isnardon sind für die nächste Saison an das Monnaie-Theater wieder engagirt worden. Der hier bisher unbekannte russische Pianist Hr. Paderewski siegte bei seinem Auftreten sofort. Er hat künstlerische Individualität, seine Technik ist ausserordentlich, der Ton voll, aller Nuancen fähig, sein Stil vollendet. — **Hamburg.** Hr. Winkelmann aus Wien hat hier, an der Stätte seiner ehemaligen künstlerischen Thätigkeit, ein kurzes Gastspiel eröffnet und wurde gleich in seiner Antrittsrolle, als Othello, enthusiastisch gefeiert. — **London.** Der kindliche Pianist Otto Hegner fährt fort, alle Bewunderung für seine früh entwickelten musikalischen und pianistischen Anlagen auf sich zu ziehen und zu verdienen. Sicherlich ist er das grösste musikalische Wunder und stellt Josef Hofmann bedeutend in den Schatten. Frl. Remmert trat in dieser Saison zum ersten Male in einem Sonnabendconcert im Crystal Palace auf und imponirte durch ihre gewaltige Technik mehr, als durch fein abgewogenes Spiel. Miss Winifred Robinson, eine junge Geigerin, welche schon als Schülerin der Royal Academy of Music die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte, hat sich seitdem zu einer vortrefflichen Künstlerin entwickelt, die einen gefälligen, wenn auch nicht grossen Ton, einen selbst in den schwierigsten Passagen correcten Vortrag hat, der es aber noch an Empfindung fehlt. — **Milwaukee.** C. D. Hess' Unternehmung einer englischen und deutschen Opernsaison scheint gesichert, indem die Subscriptionsliste schon über 500 Unterschriften zählt. Contracte sind bereits mit den Damen Meisslinger, Klein, Traubmann, Bertram und McNeill und den HH. Alexi, Duzensi, Michelena, Montegriffo, Pruette, Broderick und Sänger abgeschlossen, sowie Hr. Tamasi als Capellmeister gewonnen worden. Im Juli oder August werden wahrscheinlich die HH. Alvary und Fischer zu Gastspielen herangezogen werden. Unter den aufzuführenden Opern werden auch „Tannhäuser", „Lohengrin" und der

„Fliegende Holländer" genannt. — **St. Petersburg.** Der Violinvirtuos Hr. Nachèz und der jugendliche Pianist Hr. da Motta haben hier in eigenen Concerten kolossales Furore gemacht, namentlich erregte das Spiel des Violinisten den grössten Jubel. — **Verviers.** Die Damen Moriamé und Beumer und Hr. de Swert gaben unter Mitwirkung des Hrn. Kefer ein interessantes Concert, in welchem die erstgenannte Dame (die Pianistin) den Haupterfolg hatte. Doch fehlte es auch den übrigen Mitwirkenden nicht an lautesten Beifallsbezeugungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 14. April. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. Osterlied aus dem 15. Jahrhundert v. G. Vierling. 15. April. „Er weidet seine Heerde" u. „Sein Joch ist sanft" a. dem „Messias" v. Händel. 21. April. „Salvum fac regem" v. Rich. Müller. „Gott, sei mir gnädig" von G. Rebling. 22. April. „Singet und spielet dem Herrn" von Dr. Rust.

Baden-Baden. Stiftskirche: 1. April. „Kyrie eleison" v. Schweiz. „Meinen Jesum lass ich nicht" v. C. Rübner.

Bremen. Domchor: „In den Armen dein" von M. Frank. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel-Reinthaler. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. C. Reinthaler.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 1. April. Ostercantate von F. Schneider. 2. April. Arie u. Chor a. dem „Messias" v. Händel. 15. April. Chor v. Alb. Becker. St. Paulikirche: 2. April. Cantate v. Drobisch.

Emmerich. Evang. Kirche: 15. März. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. „So ruhn in Christo" v. Graun. 30. März. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. „Schau hin nach Golgatha" v. F. Silcher. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 1. April. „Amen, Lob und Preis", Choral (v. ?). „Herr des Lebens, Jesu Christ" von J. W. Franck. Osterhymne von E. Köllner.

Eutin. St. Michaeliskirche: 30. März. „Und es ward Finsterniss" v. M. Haydn. „O Haupt voll Blut und Wunden" von S. Bach. „Wer bis an das Ende beharrt" a. „Elias" v. Mendelssohn. 1. April. „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Imm. Müller.

Schleiz. Stadtkirche: 1. Jan. „Die Himmel erzählen" von Haydn. 15. Jan. „Ich bin dein" v. W. Venus. 29. Jan. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. 5. Febr. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. 12. Febr. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. 19. Febr. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. 26. Febr. „Wir liegen vor dir" v. H. Franke. 4. März. „Ehre sei dir, Christe" v. H. Schütz. 11. März. „De profundis" von J. Rheinberger. 16. März. „Selig sind die Todten" v. F. Möhring. 18. März. „Wenn ich einmal soll scheiden", Tonsatz v. S. Bach. 26., 27., 28. u. 29. März. „Vater, vergib ihnen", „Fürwahr, ich sag es dir", „Mein Gott, warum" u. „Es ist vollbracht", Chöre a. den „Sieben Worte" am Kreuze" von J. Haydn. 30. März. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 1. April. „Musste nicht Christus solches leiden" v. Löwe. 2. April. „So spricht der Herr" u. „Halleluja" v. Schwalm.

Torgau. Stadtkirche: 22. März. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. Rob. Radecke. 1. April. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" v. Vulpius. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach. 2. April. „Freuet euch Alle, ihr Frommen" u. „Wie herrlich ist die neue Welt" v. Graun.

Zerbst. Hof- u. Stiftskirche zu St. Bartholomaei: 10. März. „Kyrie eleison" von F. Preitz. 16. März. „Ecce, quomodo moritur justus" v. J. Gallus. 21. März. „Beati mortui" v. Mendelssohn. 30. März. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. 1. April. Hymne „Hoch thut euch auf" v. Gluck. St. Nicolaikirche: 2. April. Hymne „Hoch thut euch auf" v. Gluck.

Zwickau. St. Marienkirche: 16. März. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. Bach. 18. März. „Kyrie" v. Rossini. 30. März. „Ave verum corpus" v. Mozart. 1. April. „Credo" a. der Bdur-Messe v. Schubert. 2. April. Ostermotette v. A. Früh.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bagge (S.), Ouvert. zu „Dido". (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Barblan (O.), „Poème du Printemps" f. Clav. u. Streichorch. (Genf, 7. Theaterconc.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — 4. Symph. (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft. Hamburg, 4. Philharm. Conc.)

— — Akad. Festouvert. (Bremen, 8. Abonn.-Conc. Magdeburg, 4. Casinoconc.)

— — Claviertrio Op. 101. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)

— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Hamburg, Liederabend des Frl. Spies a. Wiesbaden.)

— — Ein deutsches Requiem. (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikvereins.)

— — Schicksalslied. (Heidelberg, 7. Abonn.-Conc. des Instrumental- u. Bach-Ver.)

Brambach (C. J.), „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Frankfurt a. M., Conc. des „Liederkranz".)

Bruch (M.), „Salamis" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Ebendaselbst.)

— — „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor u. Orchester. (Wismar, Conc. der vereinigten Männergesangvereine.)

Dorn (O.), „Ständchen" f. kl. Orch. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Franck (C.), „Les Eolides" f. zwei Claviere. (Breslau, 9. Musikabend des Tonkünstlerver.)

Gernsheim (F.), Clavierquint. Op. 35. (Aachen, 3. Soirée f. Kammermusik.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconcert. (Christiania, 6. popul. Symph.-Conc.)

— — Gmoll-Streichquartett. (Chicago, 1. Conc. der Chicago Chamber Music Society.)

— — 3. Clav.-Violinson. (Dresden, 9. Uebungsabend u. 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

— — „Landkennung" f. Männerchor u. Baritonsolo. (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)

Haarklou, Ouvert. zu „Sigurd's Heimfahrt". (Christiania, 6. popul. Symph.-Conc.)

Herbeck (F.), Streichquart. Op. 9. (Aachen, 3. Soirée f. Kammermusik.)

Holstein (F. v.), Ouvert. zu „Frau Aventiure". (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver.)

Humperdink (E.), „Humoreske" f. Orch. (Frankfurt a. M., Conc. des „Liederkranz".)

Kauffmann (F.), Amoll-Symph. (Magdeburg, 7. Logenconc.)

Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Meyer-Helmund (E.), Serenade f. gem. Chor u. Tenorsolo m. Clav. (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)

Ochs (T.), „Deutsches Aufgebot" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Wismar, Conc. der vereinigten Männergesangvereine.)

Pembaur (J.), Frühlingsouvert. (Laibach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Raff (J.), Symph. „Im Sommer". (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — 3. Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred". (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)

— — Trauermarsch f. Orch. (Leipzig, 20. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

— — Gmoll-Concertstück f. Clav. (Dessau, 2. Conc. des Frl. Lemke.)

— — „Dornröschen" f. Solostimmen, Frauenchor, Declamat. u. Clav. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)

Rubinstein (A.), „Iwan IV." f. Orchester. (Genf, 7. Theaterconc.)

— — Fdur-Claviertrio. (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Ver. u. Liedertafel.)

— — Gdur-Clav.-Violinson. (Mülhausen i. E., Concert des Frl. Kister.)

Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Dordrecht, 3. Soirée der HH. Vink u. Kes.)

Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomphale. (Crimmitschau, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke.)
Schumacher (P.), Dmoll-Orch.-Serenade. (Darmstadt, 5. Conc. der Hofcap.)
Smetana (F.), Gmoll-Claviertrio. (Laibach, 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". (Leipzig, Trauerfeier f. Kaiser Wilhelm in der Albert-Halle.)
Wolfermann (A.), 3. Streichquart. (Dresden, 9. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Wüerst (R.), Russ. Suite f. Streichorch. (Laibach, 5. Concert der Philharm. Gesellschaft.)



Hermann Ritter.

Spielter (H.), Claviervariat. üb. ein eig. Thema. (Leipzig, 141. Kammermusik im Riedel-Ver.)
Steinbach (F.), Adagio u. Scherzo a. dem Sept. f. Clavier u. Streich- u. Blasinstrumente. (Würzburg, 5. Concert der k. Musikschule.)
Tausch (J.), „Mirjam's Siegeslied" f. Soli, Chor u. Orchester. (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconcert.)
— — Emoll-Streichquart. (Braunschweig, 3. Quartettabend der HH. Wenzl u. Gen.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Lübeck, 4. Kammermusikabend des Frl. Herrmann.)
Wagner (R.), Cdur-Symph. (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio Musica".)
Zöllner (H.), „Sommerfahrt" für Streichorchester. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Clavierauszug zu Richard Wagner's Oper „Die Feen", deren erste Aufführung in diesem Sommer in München stattfindet, erscheint demnächst im Verlage der Hofmusikalienhandlung von C. Ferd. Heckel in Mannheim.

* In Amsterdam erscheint jetzt eine neue Musikzeitschrift, betitelt „Orpheus".

* Berlioz' Requiem wurde am 7. April im letzten Conservatoriumsconcert in Lüttich aufgeführt. Die Aufführung gereichte dem Dirigenten Hrn. Radoux, sowie den Mitwirkenden zur höchsten Ehre.

* In Amsterdam wurde kürzlich unter Leitung des Hrn. de Lange S. Bach's Johannes-Passion, in Antwerpen unter Leitung des Hrn. P. Benoit die Matthäus-Passion aufgeführt.

* Am 11. April wurde in Amsterdam ein neuer Concertsaal mit einem Concert unter Leitung des Hrn. Viotta eröffnet.

* Der Saal des Hôtel de Saxe zu Dresden, weithin als vorzügliches Concertlocal bekannt, wird demnächst zu existiren aufhören.

* In Cöln ist dem Theater- und Gürzenichconcertorchester endlich dadurch eine feste Basis gegeben worden, dass man dasselbe in ein städtisches Orchester mit städtischer Subvention umgestaltete.

* Das Programm des in den Tagen vom 11.—14. Sept. in Hereford abzuhaltenden Musikfestes wird „Die Samaritanerin" von St. Bennett, die „Goldene Legende" von Sullivan, die Dmoll-Messe von Cherubini, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, „Saint-Polycarpe" von Sir F. Gore-Ouseley, eine Ode von Dr. H. Parry, „Elias" von Mendelssohn, den „Messias" von Händel und Bruchstücke aus der „Schöpfung" von Haydn und aus „Samson" von Händel enthalten. Als Solisten werden genannt die Damen Albani, Williams, Enriquez und Wilson und die HH. Lloyd, Bureton und Santley. Das Orchester wird unter Leitung des Dr. Langdon Colborn stehen.

* In Buenos-Ayres soll, wie man hört, eine nationale Musikschule gegründet werden.

* In Nantes fand im Theater auf dem Graslin-Platze eine Galavorstellung zur Erinnerung an das hundertjährige Bestehen dieses Theaters mit der Aufführung von Grétry's (?) „Richard Coeur de Lion" statt.

* Am 8. April wurde dem Componisten Dalayrac in Muret, seiner Vaterstadt, eine Statue enthüllt.

* In England ist eine Caecilien-Gesellschaft zum Zweck der Verbesserung der katholischen Kirchenmusik gegründet worden.

* Von 74 Manuscripten, welche auf ein Preisausschreiben der Gebrüder Cocchi in Mailand, eine musikalische Composition betreffend, eingegangen waren, ist kein einziges des Preises für würdig befunden worden. Nur Zweie konnten „ehrenvoll erwähnt" werden.

* Rossini hat bekanntlich etwas über fünf Millionen Francs mit der Bestimmung hinterlassen, dieses Capital fünf Jahre lang zu verzinsen und sodann zur Errichtung eines Asyls für Sänger und Musiker beider Geschlechter französischer oder italienischer Nationalität zu schreiten. Dieses Asyl wird vielleicht im October eröffnet werden. Jeder Pensionär erhält nach Rossini's Bestimmung sein eigenes Zimmer, in welchem er nach seinem Gefallen leben kann; es gibt keinen gemeinschaftlichen Schlafsaal.

* Im nächsten Monat werden die Sänger der Sixtinischen Capelle aus Rom in Paris drei Concerte geben, in welchen sie Werke von Palestrina, Marcello, Leo, Durante und das „Miserere" von Allegri aufführen werden. Für das erste dieser Concerte sind bereits 400 Billets à 50 Frcs. verkauft. Für das zweite beträgt der Preis eines Billets 20 Frcs., das dritte wird zu billigeren Preisen stattfinden.

* Die New-Yorker National Opera Company ist wieder auferstanden und hat in der Academy of Music ihre Vorstellungen mit Rubinstein's „Nero" eröffnet.

* Die diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth finden, wie man schreibt, nun definitiv vom 22 Juli bis 19. Aug. in der Weise statt, dass an allen dazwischen liegenden Sonntagen und Mittwochen „Parsifal", an allen Montagen und Donnerstagen die „Meistersinger" zur Aufführung gelangen. Die Vorstellungen beginnen um 4 Uhr Nachmittags und enden gegen 10 Uhr Abends; zwischen den einzelnen Aufzügen sind längere Pausen. Eintrittskarten zu 20 ℳ für den numerirten Sitz sind vom Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele zu beziehen. Die Vertreter der Hauptpartien sind: 1) Bei „Parsifal". Kundry: die Damen Materna (Wien), Malten (Dresden), Sucher (Hamburg). Parsifal: Gudehus (Dresden), Winkelmann (Wien), als weiterer Vertreter ist van Dyck (Antwerpen) in Aussicht genommen. Amfortas: Reichmann (Wien), Scheidemantel (Dresden). Gurnemanz: Wiegand (Hamburg), Gillmeister (Hannover). Klingsor: Planck (Carlsruhe), Scheidemantel. 2) Bei den „Meistersingern": Hans Sachs: Reichmann, Gura, Planck. Für Hrn. Gura würde eventuell Hr. Scheidemantel eintreten. Pogner: Wiegand, Gillmeister. Eva: die Damen Malten, Sucher, Bettaque (Bremen). Walter Stolzing: die Vertreter des Parsifal. Magdalene: Frau Staudigl (Berlin). Beckmesser: Friedrichs (Bremen), Kürner (Carlsruhe). David: Schrödter (Wien), Hofmüller (Darmstadt). Kothner: Planck, Hettstedt (Halle).

* Die oft verschobene Première von Rich. Wagner's „Rheingold" im k. Hoftheater zu Berlin ist unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Deppe am 20. d. Mts. Wirklichkeit geworden und hat einen grossen Erfolg für das Werk, die Ausführenden und den Dirigenten gehabt. Neun Tage vorher war daselbst Th. Rehbaum's dreiactige Oper „Turandot" als Novität herausgekommen, ohne tieferes Interesse zu erregen.

* In Königsberg i. Pr. ging am 5. d. M. erstmalig Rich. Wagner's „Götterdämmerung", mit Frau Sucher aus Hamburg als Brünnhilde, in Scene.

* Wagner's „Lohengrin" zieht fortwährend in der Pergola in Florenz ein zahlreiches Publicum herbei, welches sich ergriffen von dem Meisterwerke zeigt.

* Das Carlsruher Hoftheater hat seinem Repertoire H. Berlioz' Oper „Beatrice und Benedict" mit guter Wirkung einverleibt.

* Goldmark's neue Oper „Merlin" erregte auch in Breslau, wo sie kürzlich Aufnahme in das Repertoire fand, das Interesse in hohem Grade.

* Die von uns als bevorstehend avisirte Prager Aufführung von Aug. Klughardt's neuester Oper „Astorre" („Die Hochzeit des Mönchs") hat am 19. April bei freundlicher Aufnahme seitens des Publicums stattgehabt.

* Weber-Mahler's Oper „Die drei Pintos" hat bei ihrer ersten Präsentation in München keinen üblen Erfolg gehabt.

* Alban Förster's komische Oper „Die Mädchen von Schilda" hat auch in Cassel, wo sie am 15. d. M. als Neuigkeit erschien, recht gefallen. Sie scheint nach den bisherigen Erfolgen ihren Weg zu machen.

* Bizet's „Carmen" gelangte am 23. d. Mts. im Wiener Hofopernhaus zum 100. Male zur Aufführung.

* Ad. Jensen hat, wie man schreibt, eine Oper „Turandot" hinterlassen, deren Clavierauszug bei C. A. Klemm in Dresden erschienen ist.

* Aristide Hignard's schon im Jahre 1868 entstandene Oper „Hamlet" wurde dieser Tage in Nantes mit Erfolg gegeben.

* Trotz einer guten Aufführung hatte die Oper „Nestorio" von Giuseppe Gallignani bei ihrer ersten Aufführung im Scala-Theater in Mailand am 31. März schlechten Erfolg.

* Delibes' komische Oper „Le Roi l'a dit" hat bei ihrer Wiederaufnahme im Brüsseler Monnaie-Theater glänzenden Erfolg gehabt.

* Der Männerchor Zürich unter Direction des Hrn. Attenhofer hat unlängst zwei Concerte in Mailand gegeben und durch seine Leistungen die Zuhörer in hohem Grade enthusiasmirt.

* Frl. Marianne Brandt, welche als Mitglied der Deutschen Oper zu New-York auch im vergangenen Winter ungemein gefeiert wurde, hat trotzdem ihren Contract nicht erneuert,

sondern will in der nächsten Saison auf deutschen Bühnen, wo sie sicher überall aufs Herzlichste begrüsst werden wird, gastiren.

* Hr. Prof. Klindworth ist von Amerika nach Berlin zurückgekehrt und hat die Leitung seines Musikinstitutes wieder übernommen.

* Hr. Hofoperndirector Jahn in Wien wurde vom Kaiser von Oesterreich mit dem Orden der eisernen Krone decorirt.

* Der Componist Hr. A. Franchetti erhielt den Orden der italienischen Krone verliehen.

* Der k. Musikdirector Hr. Hauer in Berlin hat in Anerkennung seiner Verdienste um den Gesangunterricht den Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen erhalten.

* Die k. preuss. Hofopernsängerin Frau Minnie Hauk erhielt vom Herzog von Sachsen-Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Bourgault-Ducoudray in Paris ist zum Ritter des griechischen Erlöserordens ernannt worden.

Todtenliste. Joseph W. Drexel, Präsident der Philharm. Gesellschaft und einer der Directoren des Metropolitan-Theaters in New-York, vortrefflicher Violoncellist, † am 25. März daselbst. — Frau Leclnyse-Lhoest, besser bekannt unter dem Namen Blanche de Novea, Opernsängerin und Componistin, † am 20. März, 52 Jahre alt, in Schaerbeek. — Frau Amélia Gualdi, einst berühmte Altistin, 1841—48 am San Carlo-Theater in Neapel, † in gen. Stadt. — Théophile Aimé Emile Semet, Operncomponist und Pauker im Orchester der Grossen Oper in Paris, † am 15. April, 64 Jahre alt, in Corbeil. — Enrico Calzolari, berühmter Tenor an der Scala in Mailand, in Wien, Paris, London und St. Petersburg, †, 65 Jahre alt, in Mailand. — Charles Valentin Morhange, gen. Alkan, als Alkan ainé bekannt, Pianist und Componist, † am 29. März, 74 Jahre alt, in Paris. — Jean Conte, Violinist und Componist, Bratschist an der Oper und in den Conservatoriumsconcerten in Paris, † am 1. April, bald 58 Jahre alt, in Paris. — Jacques Hochstetter, erster Capellmeister an der St. Augustin-Kirche in Paris, † in gen. Stadt. — Victor Herpin, zweiter Capellmeister der Colonne-Concerte in Paris, Componist, † am 30. März, 42 Jahre alt, in Paris. — Frau Bitchourine, hochtalentirte Sängerin, einst in der russischen Oper berühmt, † in St. Petersburg. — J. Weissenborn, langjähriger 1. Fagottist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, Lehrer für sein Instrument am k. Conservatorium der Musik, ein ausgezeichneter Künstler, †, 51 Jahre alt, am 21. April.

Kritischer Anhang.

Werke für Chorgesang a capella und mit Begleitung.

Besprochen von **A. Naubert.**
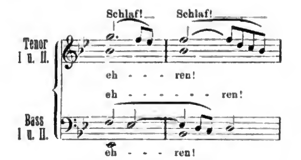
(Fortsetzung.)

Arnold Krug. Altrömisches Frühlingslied (aus Horaz, Oden IV, 7) für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 30. Partitur 6 Mk. netto. Orchesterstimmen Mk. 10,50. netto. Singstimmen à 40 Pf. Clavierauszug 3 Mk. Leipzig, Fr. Kistner.

Zu den ernsten Frühlingsbetrachtungen des alten Horaz hat Krug eine stimmungsvolle, ernste, aber charakteristische Musik geliefert. Wahrscheinlich hat ihn nicht nur der Inhalt des Textes, der die Veränderlichkeit der Natur, die Vergänglichkeit und den Wechsel der Dinge und des Lebens bespricht, sondern auch die Rücksicht auf den alten Dichter bestimmt, die Färbung des Ernstes noch etwas düsterer zu nehmen und die Stimmung des Frühlingsjubels etwas zu dämpfen. Es ist ihm dadurch gelungen, ein vorzüglich abgetöntes Gemälde zu schaffen, aus dem das Einzelne sich plastisch abhebt. Einfach und natürlich, aber charakteristisch in der Erfindung, arbeitet der Componist den ersten Theil des Chors sich steigernd bis zu den Worten: „Hoff Unsterbliches nie!" „So mahnt dich das Jahr und die Stunde", diese Zeile behandelt die Composition in polyphoner Weise, bis sich von Fismoll aus der Reigen der Tonarten nach Asdur gewandt hat und im meno mosso die Worte ertönen: „Aber des Himmels Verlust, schnell kehrend ersetzt ihn das Mondlicht". Von schöner Wirkung muss die kurze Ueberleitung vom Schlusse dieses Satzes nach den Worten: „Dann sind wir Schatten und Staub, Staub!" sein, die Mischung des Orchesters muss die Stimmung trefflich ausklingen lassen und gleichzeitig das an ein Religioso erinnernde Quasi andante, ma non troppo in Desdur zu den Worten: „Wer weiss, ob zu der Reihe der Jahre den morgenden Tag noch himmlische Götter verleihn", gut vorbereiten. Den Schluss bildet der Anfangschor: „Fort ist der Schnee, es grünet von Neuem das Gras auf den Fluren" etc., hier weiter ausgeführt und mit helleren Farben zu Ende gebracht, als sollte die Freude am Leben und an der Schönheit der Natur nach den ernsten Betrachtungen erst recht wie Dankbarkeit emporblühen im Menschenherzen, Dankbarkeit dafür, dass es dieselbe eben noch geniessen kann und darf. Der Chor ist einfach und schön behandelt, klang- und wirkungsvoll, die Begleitung charakterisirend und stützend, das Ganze ist eine reine, edle Composition, die ihren Eindruck jedenfalls nicht verfehlen kann, wenn sie auch auf die grosse Menge nicht hinreissend wirkt, sie hat gar Nichts vom „Liedertafelstile". Gute Vereine sollten sie aufführen, sie wird, wo ein Orchester zu theuer, auch mit Clavier sehr gut zur Geltung kommen.

Friedrich Gernsheim. „Das Grab im Busento". Ballade von Platen für Männerchor und Orchester, Op. 52. Partitur 6 Mk. netto. Clavierauszug Mk. 3,60. Chorstimmen Mk 1,80. Orchesterstimmen 9 Mk. netto. Berlin, F. Luckhardt.

Der alten, schönen Ballade Platen's, die in den Schullesebüchern fast schon eine Ruhestätte gefunden hat, ist hier eine Auferstehungsfeier von glänzendem Pomp bereitet worden. Das Orchester leiht seinen ganzen Glanz, der Chor seine hohen Bes, die Polyphonie fast an allen Stellen mehrere Themen, die sich gegenseitig ihre Schönheit streitig zu machen suchen, dazu her. Da ist das Hereinstürzen der Fluthen des Busento über das Grab des eben Versenkten mit solcher Deutlichkeit geschildert, dass der Glaube sich Einem aufdrängt, die wilden Wellen könnten dem frischen Grabe schaden. Nicht so glaublich klingt der Chor von Männern, der da sagt: „Schlaf in deinen Heldenehren" und der schliesslich der Busentowelle vormacht, wie sies machen müsse, um die „Lobgesänge" fortzuwälzen „von Meer zu Meere". Die Composition ist gemacht, geschickt gemacht, aber auch die zu ihr nothwendige Empfindung vorgemacht, der Componist hat sich für den Kern nicht begeistern können und deshalb sich an die Nebensachen halten müssen. Klingen und äusseren Effect machen wird das Werk gewiss, aber an die Wahrheit seiner Themen kann Niemand glauben, der Componist selbst nicht. Darum arbeitet er z. B. das sentimentale: „Allzufrüh und fern der Heimath" in allen Chor- und Orchesterstimmen und den möglichsten Dur- und Molltonarten derart ab, dass auch der Hörer es als müde endlich gern bei Seite liegen sieht. Und so kann unmöglich ein Chor von treuen Kriegern seinem todten Könige singen: „Schlaf in deinen Heldenehren, schlaf —, schlaf — keines Römers" etc. Obgleich die Vorschrift des Componisten bei dieser Stelle heisst: „Feierlich", kann Ref. sich nicht denken, dass sie feierlich wirken kann:
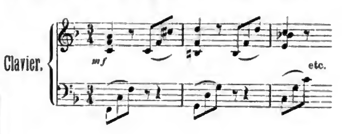


Vom Chore ist das Werk nicht leicht auszuführen, es müssen schon leistungsfähige Vereine sein, die es studiren wollen; ob auch die Orchesterpartie schwer ist, entzieht sich ziemlich unserer Beurtheilung, da nur ein Clavierauszug mit höchst spärlichen Instrumentirungsangaben vorliegt. Wir rathen trotzdem den HH. Vereinsdirigenten, das Werk sich anzusehen, jeder der Herren wird sein Publicum kennen.

Franz Krinninger. „Gothenzug". Gedicht von Felix Dahn für Männerchor mit Clavierbegleitung zu vier Händen, Op. 26. Clavierauszug und Stimmen 3 ℳ Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

„Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt, wir sind die letzten Gothen, wir tragen keine Schätze mit, wir tragen einen Todten!" Dieser ernste Rhythmus zieht durch die ganze Dichtung. Der Componist hat das Schmerzgefühl des Einzelnen der letzten Gothen, den Schmerz um den Tod des Herrschers wohl in Tönen darzustellen versucht, aber für die Darstellung der Grösse des Schmerzes der Letzten eines stolzen Volkes um den Tod des letzten Königs, dessen Leib sie nur tragen, die Krone ging verloren, hinauftragen zum Norden, zur Insel Thula, der einzigen Freistatt auf der Erde, wo Treue noch zu finden ist, für die Grösse dieser Empfindung reichen des Componisten Klänge nicht aus. Aber man hört der ganzen Composition an, wie sehr sie dem Schöpfer aus dem Herzen kam, und diesem Umstande hat sies auch zu danken, dass sie ganz gerne gehört und gesungen wird. Eigenthümlich führt Krinninger die Modulation in seinem Werke aus: es beginnt mit einer Einleitung in Cmoll, fugatoartig, der Chor setzt in Cmoll unisono ein und endet die erste Strophe in Desdur. Die zweite Strophe fängt in Fmoll an und schliesst in Esdur, in letzter Tonart hält sich auch die folgende Strophe, für Baritonsolo und Chor gesetzt, zuletzt kommt die Rückkehr in Cmoll. Das Solo findet keine Herzenstöne, das ist sehr conventionell. Die Begleitung stützt den Chor, sie kommt, ausser in der kurzen Einleitung und einem kleinen Versuche in der zweiten Strophe, zu keiner selbständigen Position, aber sie füllt und klingt gut. Das Werk, der Chor sowohl, als das Solo und die Clavierpartie, ist durchaus nicht schwer ausführbar, und kann ein gutbesetzter Männerchor dasselbe wohl in sein Repertoire aufnehmen. Der Umstand, dass es vom Componisten empfunden ist, hilft ihm beim Hörer sich Freundschaft erwerben, dazu kommt noch, dass die Begabung des Componisten eine solche ist, die auf die Ganzheit des Publicums zu wirken versucht, und er selbst zufrieden ist, wenn er auch kein athemloses Hingerissensein, sondern nur angenehme Erregung in seinen Zuhörern erweckt hat.

Paul Umlauft. „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" in drei Abtheilungen für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Soli, Duette und Quartette) mit Clavierbegleitung, Op. 30. Clavierauszug Mk. 9,—. netto. Singstimmen à Mk. 1,50. netto. Textbuch 15 Pf. netto. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Seit Schumann's Vorgange ist diese Kunstgattung wiederholt cultivirt, der Meister selbst schuf drei Werke gleicher Art: das „Spanische Liederspiel", die Spanischen Liebeslieder und das „Minnespiel". Ein „Deutsches Liederspiel" gab uns H. v. Herzogenberg, ein Werk, das grössere Beachtung verdient, als es erfährt, ein „Serbisches" schuf Henschel, ein Versuch Hiller's, Byron's hebräische Gesänge in ähnlicher Form zu componiren, führt allerdings nicht den Titel: „Hebräisches Liederspiel", eine Hofmann'sche Composition „Minneleben" (?) ist ebenfalls nicht nationalisirt, schlägt aber auch in dieses Gebiet. Vielleicht erwiese sich für die neueste Zeit ein „Bulgarisches" mit „gefälschten Noten" zugkräftig und zeitgemäss. Der Componist nennt sein „Liederspiel" mittelhochdeutsch, weil der Text der Gesänge den Werken unserer Minnesänger entnommen ist. Ob manche von diesen Texten das besondere Verdienst beanspruchen dürfen, hervorgeholt und componirt zu werden, dürfte von sachverständigen Leuten, in erster Reihe also von Dichtern der Gegenwart, wahrscheinlich verneint werden, ein Urtheil, dem sich Ref. anschliessen würde. Die Theilung in drei Abtheilungen hat nicht auffälligen inneren Grund, man könnte vielleicht in den Dichtungen der ersten Abtheilung den Preis der Minne überhaupt, in der zweiten die Schmerzen des Minnesehnens und in der dritten die Freude des Beisammenseins im Mai, dem Monate der Minne, auf grüner Aue zum frohen Tanz und Spiel finden. Wahrscheinlicher ist', dass der Componist räumliche Rücksichten walten liess. Ein wesentlicher Mangel an Leben wird dem Werke dadurch zugefügt, dass fast alle Texte nur allgemein betrachtender Natur sind, auch die Solisten treten dem Hörer dadurch fast gar nicht persönlich näher. v. Herzogenberg z. B. hat in seinen Volksliedern, die zum Theil derselben Zeitperiode entstammen, wie die im Umlauft'schen Werke, eine kleine Geschichte zusammen zu stellen gesucht vom Lieben und Sich-finden, vom Wandern und vom Wiederkehren, vom Goldschmied und vom Ringe, von froher, seliger Vereinigung. Dass dieser kleine Roman nicht nothwendig ist, ist sicher, aber da das Werk dadurch dramatischer wird, erweist er sich als angenehm. Die Musik zu den Texten ist mit Geschick und Gewandtheit geschrieben, sie trifft in den Hauptzügen überall die Stimmung der Verse, auf feinere Charakteristik und Malerei hat der Componist anscheinend mit Absicht verzichtet, um, besonders in den Soli und a capella-Quartetten, einen gewissen Anstrich von Volksthümlichkeit zu erreichen, eine Rücksicht, die er wohl dem Collectivtitel der Dichtungen: „Volkslieder" schuldig zu sein glaubte. Dadurch sind manche derselben etwas trocken, fast nüchtern gerathen. Der frische Fluss sämmtlicher Nummern, besonders der ausgeführten Quartette mit Clavierbegleitung, ist zu loben, ebenso die glatte, runde Form, die Führung der Stimmen. Obschon an vielen Stellen zu merken ist, dass der Componist nach Eigenart strebte, ist ihm doch, hauptsächlich bei Erfindung des melodischen Theils, die Erreichung dieses Ziels nicht recht gelungen. Das Werk fordert von den Ausführenden nicht gar zu viel, auch an den Hörer stellt es keine sonderlichen Anforderungen, flott ausgeführt wird es aber einen angenehmen, wenn auch keinen tiefen Eindruck hervorbringen. Eine Fussnote auf der ersten Seite theilt mit, dass die Composition zunächst für vier Solostimmen gedacht sei, dass aber auch die Quartette mehrfach besetzt werden können. Berichterstatter glaubt, dass es dem Werke zum Vortheile gereicht, wenn besonders einige der Quartette vom Chor gesungen werden, z. B. No. 1, 6, 11, 17, während andere, vor Allem No. 3, als Soloquartett ausgeführt würden; doch kann die Wahl füglich dem Geschmacke der einzelnen Dirigenten gemischter Vereine, die sich des Werkes annehmen wollen, überlassen bleiben. Die ersten zwei Takte, die später in anderer Tonart wiederkehren, haben es nicht vermocht, uns Geschmack abzugewinnen:



Siegmund Noskowski. „Fahrender Spielmann". Gedicht von C. Jankowski, ins Deutsche übertragen von Ludomil German.

Suite von Mazurkas für gemischten Chor und Pianoforte zu vier Händen, Op. 18. Clavierauszug 6 Mk. Stimmen 2,40 Mk. Breslau, Jul. Hainauer.

Der Text behandelt die alte Geschichte vom Mädchen, das das „Vergessen" nicht gelernt hat und noch nach Jahren, an ihrem Hochzeitsmorgen, mit Klagen und Jammern zurückdenkt an einen Spielmann, mit dem sie einst die Nacht durchtanzte, trotz alles Jammers sich aber doch mit einem Anderen verheirathet! Der Componist hat hübsche, national klingende Mazurken mit originellen Tonfolgen und Accordverbindungen zu den Versen geschrieben, Clavier und Stimmen gut und geschickt behandelt. Das Werkchen wird hübsch klingen, manchmal zwar etwas gesucht und fast gezwungen, aber es wird wohl überall gefallen und sein Studium lohnen. Weder Chor noch Begleitung, noch das kurze Tenor- oder Sopransolo sind schwer auszuführen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

Ad. F. in D. Gemach, lieber College! Mit Gift und Galle richten Sie in diesem Falle Nichts aus!

E. T. in B. An uns soll es nicht liegen, Ihrer Empfehlung unseres Blattes auch ferner Ehre zu machen.

M. A. G. Wir haben Nöthigeres zu thun, als Ihre Manuscripte zu corrigiren!

C. S. in St. Hoffentlich beruhigt Sie die heut. Mittheilung aus Brüssel. Die Ansichten sind eben verschieden! Im Uebrigen freundlichen Gruss!

L. G. in R. Verlobungsanzeigen bringen wir im redactionellen Theil unseres Blattes nicht; hierfür steht der Inseratentheil zur Verfügung.

Anzeigen.

Soeben erschien im unterzeichneten Verlage: [297b.]

Zwei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Erik Meyer-Helmund.

Op. 60.

No. 1. Wie die Blume welkt . . . . . Preis ℳ 1,50.
No. 2. Frühlingsstille . . . . Preis ℳ 1,50.

Johann André, Musikalien-Verlag in **Offenbach a. Main.**



[298—.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[299.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [300.]

Nakonz, Guido, Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft VI, Op. 8. 1. Der Reitersmann. 2. Im grünen Walde. 3. Schlafe, mein Püppleln. 4. Abendstille. 5. Willkommen, lieber Frühling. 6. Waldlied. 7. Fisch und Vogel. 8. Frohe Botschaft. 9. Mailiedchen. 10. Bitte an den Frühling. 11. Der Blumen Fried und Ruh. 12. Meine Mutter hat gepflanzt. 13. Frühlingslied. 14. Blumenparade. ℳ 1,50.

Jn allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig — à 50 — oder sofort complet, solider Halbfranzband, 12 Mark.
Die Kritik sagt einstimmig: Das Riemann'sche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnismäfsig billigste.
Max Hefse's Verlag in Leipzig Johannesgasse 30

[301—.]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu! **Neu!**

Melodienschule.

20 Charakterstücke für Violine

mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend,

von

Goby Eberhardt.

Op. 86.

Heft I. Romanze, Polka, Lied, Serenade, Melancholie, Kleiner Walzer. ℳ 2,50.

Heft II. Ländler, Cavatine, Tyrolienne, Barcarole, Jagdlied, Walzer, Lied ohne Worte, Mazurka. ℳ 3,—.

Heft III. Gondellied, Aria, Bauerntanz, Scherzo, Polnisch, Spanisches Ständchen. ℳ 2,50. [302b.]

Binnen Kurzem erscheint im unterzeichneten Verlage:

„Lichtenstein".

Oper in 4 Acten

von

Bernhard Triebel.

Dichtung nach Hauff's gleichnamiger Sage von **Sigurd Ring.**

Vollständiger Clavierauszug mit Text ℳ 20,—.
Textbuch (vollst. Operntext) netto ℳ 1,—.

Den p. p. t. t. Bühnenleitungen zur gef. Kenntnissnahme, dass das Aufführungsrecht obiger Oper **nur** von den Autoren (durch die Verlagshandlung) erworben werden kann.

[303b.]

Johann André, Musikalien-Verlag in **Offenbach a. Main.**

Sammlung von Kirchen-Oratorien und Cantaten

für Chor- und Einzelstimmen mit Orgelbegleitung unter Gemeinde-Mitwirkung. [304.]

= **Soeben erschien:** =

Band VI. Const. Berneker, Christi Himmelfahrt.

Kirchen-Oratorium. Clav.-Auszug 3 ℳ. Jede Chorstimme 30 ₰. Text 10 ₰.

Früher erschienen:

Band.		Clav.-A. (Orgel.)	Chorst.	Text.
I.	**Schütz, Heinrich,** Matthäus-Passion	4 ℳ	à 30 ₰	à 20 ₰
II.	**Bach, Joh. Seb.,** Lucas-Passion	3 „	à 30 „	à 20 „
III.	**Meinardus, Ludwig,** Emmaus. Kirchen-Oratorium	3 „	à 30 „	à 10 „
IV.	**Schwalm, Robert,** Jüngling zu Nain. Kirchen-Cantate	3 „	à 30 „	à 10 „
V.	**Franke, Herm.,** Isaak's Opferung. Kirchen-Oratorium	3 „	à 30 „	à 10 „

Ausführliche Prospecte kostenfrei.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage von **Wilhelm Hansen,** Musikverlag in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3), ist erschienen:

Neuer Gesang-Walzer von Luigi Arditi:

Geduld,

(Le saran Rose) mit deutschem und italienischem Text.

1. Ausgabe für Sopran mit Orchesterbegleitung. 5 ℳ (netto). — 2. Ausgabe für Sopran mit Pianoforte. ℳ 1,80. — 3. Ausgabe für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. ℳ 1, 80. — 4. Ausgabe für Orchester allein. (Arrang. vom Componisten.) 3 ℳ (net.) — 5. Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen. ℳ 1,50. — 6. Do. Erleichterte Ausgabe. ℳ 1,50. — 7. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 1,80. — 8. Ausgabe für Pianoforte und Violine. ℳ 1,80. [305.]

In Vorbereitung sind folgende Arrangements: Pfte. und Vcell., Pfte. und Flöte, Pfte. und Cornet, Pfte., Violine und Vcell., Violine solo, Zither solo und für Militärmusik.

Neue Musikalien

(Novasendung 1888, No. 1)

von **J. Rieter-Biedermann** in **Leipzig.**

[306.]

Hartung, Hugo, Op. 1. **Im Wald.** Zehn Charakterstücke für Clavier. Heft 1. 1 ℳ 80 ₰.
No. 1. Am Morgen. No. 2. Der Waldbach. No. 3. Waldvögel. No. 4. Försters Töchterlein. No. 5. Auf blühender Halde.
Heft 2. 1 ℳ 50 ₰.
No. 6. Der Jägerbursch. No. 7. Beim Kreuz am Wege. No. 8. In der Waldschenke. No. 9. Im Mondglanz. No. 10. Was sich die Tannen erzählen.

Hollaender, Gustav, Op. 28. **Ballade** für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
—— Op. 29. **Notturno** (No. 2 in Adur) für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
—— Op. 30. **Rigaudon** für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Lange, S. de, Op. 48. **Sonate** (No. 3 in Ddur) für Pianoforte und Violine. 6 ℳ
—— Op. 52. **Ave Maria** für eine Singstimme mit Begl. von Orgel und Violoncell (lat. Text). 2 ℳ
—— Op. 53. **Phantasie und Fuge** (in Cmoll) für die Orgel. 2 ℳ 50 ₰.
—— Op. 54 **Mein Herz ist im Urwald,** Gedicht von E. R. Neubauer. Für vierstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von zwei Hörnern und zwei Posaunen. Partitur 8°. 2 ℳ Chorstimmen: Tenor 1. 2, Bass 1, 2 je 30 ₰. Stimmen für Blasinstrumente 60 Pf.

Müller, Joh. Val., Op. 17. **Praeludium und Fuge** (in Emoll) für die Orgel. 1 ℳ 50 ₰.

Perger, Richard von, Op. 12. **Trio** (in Dmoll) für Violine, Bratsche und Violoncell. Partitur u. Stimmen n. 7 ℳ 50 ₰.

Schumann, Robert, Mit Myrthen und Rosen. Lied (aus Op. 24). Für Flöte oder Violine oder eine Singstimme mit Begleitung von Harmonium und Pianoforte eingerichtet von F. Stade. 2 ℳ

Schurig, Volkmar, Op. 30. **Motette** über Psalm 121 „Ich hebe meine Augen auf" für gemischten Chor (a capella). Partitur 8°. 2 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40 ₰.

Bekanntmachung.

Bei unserem Stadtorchester, welches den Dienst im Stadttheater, in der Kirche und dem Gewandhausconcert zu versehen hat, soll möglichstbald die Stelle eines Aspiranten für die Viola, welche mit einem Jahresgehalt von 1000 ℳ ausgestattet ist, besetzt werden.

Geeignete Bewerber, welche sich einem Probespiel zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche (event. mit Zeugnissen) bis spätestens

zum 29. April d. J.

bei uns einreichen. [307.]

Die Anstellung hat zunächst auf ein Probejahr zu erfolgen.

Leipzig, den 10. April 1888.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Georgi,
Oberbürgermeister.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[308.]

Max Bruch:

Dritte Symphonie. Edur. Op. 51.

Partitur 30 ℳ n. Stimmen 28 ℳ Für Pianoforte zu 4 Händen von **Aug. Horn.** 9 ℳ

Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

von

Edvard Grieg.

[309.]

(Neue Aufnahme von Georg Brokesch in Leipzig.)

Cabinetformat ℳ 2,–. Visitformat 75 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 3. Mai 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nnmmern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Krenzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich nnd Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 19.

Inhalt: Ueber Tonschönheit. Von H. Sattler. — Taratantara. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Frankfurt a. M. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Leopold Carl Wolf. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber Tonschönheit.

Von **H. Sattler.**

Die Natur schafft nach innerer Nothwendigkeit. Alle Laute unorganischer wie organischer Körper sind so lange dieser Nothwendigkeit unterworfen, bis der freie Wille des Menschen eingreift Durch diesen Einfluss gelangt der Lant zu einer bestimmten Höhe, Daner, Kraft, Färbung, er wird zum Ton nnd dadurch zum Object verschiedener Wissenschaften, als Physik, Arithmetik, Aesthetik, Physiologie, ja selbst der Psychologie. Wir beschränken nnsere Betrachtung vorzugsweise auf die Bedeutnng des Tones in ästhetischer Beziehung, haben also die Fragen zn beantworten: worin besteht die Schönheit des Tones, wodurch wird sie bedingt und wie ist ihre Wirknng auf den Menschen?

Wenn wir Schönheit als eine zunächst auf die edleren Sinne, Auge und Ohr, wirkende äussere Form erkennen, die angenehm anregend auf Sinn und Geist (Verstand und Gefühl) wirkt, so bekennen wir damit eine Doppelnatur des Schönen, eine sinnliche und geistige. Die Wissenschaft der Aesthetik umfasst diese Doppelnatur. Es kommt nun daranf an, dass der Ton an nnd für sich selbst für würdig erkannt wird, der Aesthetik untergestellt zu werden. Dreierlei ist zu diesem Zwecke zunächst in Betracht zu ziehen, Tonerzengnng, Tonvermittelnng nnd Tonempfindung. Znr Tonerzeugung werden unorganische und organische Kräfte (Stimmmittel, Instrumente) in Betracht zn ziehen sein, zur Tonvermittelnng dient die Luft als Trägerin der Schallwellen vom Ausgangspnncte ans bis znm Gehör, Tonempfindung in bewusster Weise kommt nnr dem Menschen zu. Die Wissenschaft der Akustik nimmt die Tonerzeugnng und Tonvermittelnng in ihr Bereich und bestimmt zugleich den Unterschied zwischen Laut, Schall, Klang, Ton, Geräusch. Die Arithmetik (Kanonik) beschäftigt sich mit der Berechnnng der Lnftwellen für jeden einzelnen Ton verschiedener Höhe. Engere musikalische Wissenschaften sind Melodik, Harmonik, Rhythmik, Dynamik, welche sich mit der Verbindnng, Dauer nnd Kraft (Ausdruck) der Töne beschäftigen. Aus den Resnltaten dieser Wissenschaften erkennen wir den Ton als einen Laut von bestimmter Höhe, Daner, Kraft und Ausdrucksfähigkeit, der durch den Willen nnd die Kunstfertigkeit des Menschen hervorgerufen wird. Solcher Ton von sinnlicher und geistiger Natur kann nnd mnss bei künstlerischer Anwendnng den Gesetzen der Aesthetik unterworfen werden. Ueberlassen wir die nähere Betrachtung der Tonerzeugung nnd Tonberechnnng den betreffenden Wissenschaften, dann bleibt nns nur übrig, die Tonvermittelung nnd Tonempfindung näher zu beleuchten. Aber auch die Tonvermittelnng ist nur in so weit ästhetischen Bestimmungen nnterworfen, als die Schwingungen der

Luft in künstlich angelegten Räumen dem menschlichen Einfluss unterworfen sind, während sonst unabänderliche physische Gesetze entscheiden. Beziehentlich der Tonempfindung lässt sich im Allgemeinen behaupten: 1) Je mehr der Ton von den Schlacken der Körperwelt, von dem hörbaren Einfluss des zur Tonerzeugung benutzten Materials befreit ist, desto ätherischer und schöner tritt er in die Empfindung des Menschen, 2) je edler, compacter, reiner und elastischer das Tonerzeugungsmaterial ist, desto schöner wird der Ton, 3) je reiner und leichter die Luft ist, die den Ton vermittelt, desto schöner wirkt er, 4) je vollendeter in technischer und geistiger Beziehung der tonhervorrufende Künstler ist, desto schöner werden dessen Tongebungen sein. Da übrigens die Luftschwingungen zu ihrer Tonentfaltung einer gewissen Zeitdauer bedürfen, so gehören streng genommen Töne von ganz kurzer Zeitdauer (abgestossene und kurz ausgestossene) nur in sofern einer ästhetischen Bedeutung an, als sie in melodischen, harmonischen oder rhythmischen engen Beziehungen zu anderen Tönen stehen. Die Betrachtung dieser Beziehungen aber würde das ganze Kunstgebiet streifen, daher unsere Aufgabe, die sich nur auf den einzelnen Ton erstreckt, überschreiten.

Es würde nun nach Vorhergegangenem die Tonschönheit in der Entfaltung eines auf unser Gehör wirkenden Reizes und einer geistig seelischen Belebung bestehen, hervorgerufen durch Höhe, Kraft, Dauer, Färbung der Töne, modificirt durch Luftvermittelung und menschliche Kunst. Es liegt in dieser Schönheit und ihrer Wirkung etwas Geheimnissvolles, was ebenso wenig enthüllt werden wird, als überhaupt das Geheimniss der engen Verbindung des Geistigen mit dem Körperlichen der lebenden Welt. Wir fragen also nicht, wie ist es möglich, dass die Luft nicht blos die Schallwellen, sondern mit ihnen auch das Geistesleben, das sie hervorrief, weiter trägt und dem Gehöre, dem Geiste Empfindungen mittheilt, zum Bewusstsein und zur Wirkung bringt; wie ist es möglich, dass, was dem Auge nicht möglich ist, das Gehör die unendlichen Luftschwingungen und Luftverschlingungen, die durch tausend und abertausend verschiedene Tonanregungen entstehen, klar unterscheiden und auffassen kann? Solche und ähnliche Fragen, die sich auf Physiologie und Psychologie theilweise beziehen, würden wir zu lösen vergebens uns bemühen. Dagegen halten wir uns an die erkennbaren Thatsachen, die des Interessanten und Belehrenden genug gewähren. So bemerken wir zuerst: Je rascher die Luftschwingungen aufeinander folgen, desto höher wird der durch sie angeregte Ton und desto mehr geistiges Leben wird entwickelt, und umgekehrt. So drückt sich in den tieferen Tönen eine gewisse leidenschaftslose Ruhe, in den Mitteltönen eine sanft angeregte Gemüthlichkeit, in den höheren Tönen ein freudiges Anfwallen und in den höchsten Tönen die steigende Leidenschaftlichkeit aus. Hierbei ist auffallend, dass dieser verschiedenartige Ausdruck nicht in der Folge der Luftschwingungen allein, sondern auch in Folge der tonangebenden Organe erscheint. Der Ton $\bar{d}$ z. B., der durch eine bestimmte Anzahl der Luftschwingungen in einer bestimmten Zeit hervorgerufen wird, kann folgende sich widersprechende Gemüthsstimmungen entfalten. Angegeben von einer hohen Sopranstimme, gewinnt er den Ausdruck eines tiefen Tons (Ruhe), angegeben von einer tiefen Altstimme, gibt er den Ausdruck eines Mitteltons (sanfte Erregtheit), geäussert von einer Tenorstimme, entwickelt er schon einen lebendigeren Ausdruck eines ziemlich hohen Tons (Erregtheit), und laut geworden von einer tiefen Bassstimme, wirkt er als hoher Ton (leidenschaftlich). Dieselbe Eigenthümlichkeit erkennen wir an den durch Instrumente verschiedener Art hervorgerufenen Tönen. Auf diese Wahrnehmung gründet sich die Kunst der Stimmenführung, insbesondere das von denkenden Componisten angewandte, sogenannte Durchkreuzen der Stimmen, wodurch nicht nur die Selbständigkeit, sondern auch die resp. Ausdrucksfähigkeit derselben gewahrt wird, zugleich erscheint hiermit die polyphone Schreibart als eine unter Umständen wohlberechtigte, ja nothwendige.

Bemerkenswerth ist ebenfalls, dass unsere Sprachlaute eine ähnliche Wirkung ausüben. So mögen wir uns erinnern an die Steigerung des belebenden Eindrucks auf unser Gefühl, welche die Laute u, o, a, ae, e, ei, i hervorrufen; diese werden von u bis i immer heller, freundlicher, anregender, lebendiger und steigern sich in ihrer Ausdrucksfähigkeit bis zum übersprudelnden Humor oder (les extrêmes se touchent) bis zum grässlichsten Schmerzensausdruck. Dichter und Componisten haben daher darauf zu achten, dass den anzuregenden verschiedenen Stimmungen die entsprechenden Sprachlaute und durch Höhe bestimmten gleichwirkenden Tonlaute zu Theil werden. Auch in dieser Beziehung ist Rich. Wagner einen bedeutenden Schritt weiter gegangen, wie aus dem Vergleich seiner Operntexte mit den betreffenden musikalischen Illustrationen deutlich genug hervorgeht. Soll indess die Schönheit des Tones gewahrt werden, dann mag man sich hüten, in Extreme zu verfallen; es gibt eine Grenze, über welche hinaus zu gehen gefährlich ist. Mittellaute, Mitteltöne sind immer die schönsten, die darüber hinausgehenden dienen entweder zu charakteristischen Kundgebungen oder zu bedenklichen Effecten.

Wie der Umfang der Tonhöhe, so wird auch der Umfang der Tonkraft theils durch die tonangebenden Organe, theils durch die Empfänglichkeit unseres Gehörs bedingt. Hiernach bestimmt sich natürlich auch die Tonschönheit und deren relative Wirkung auf unser Gehör und unsere Gemüthsstimmung. Nehmen wir an, dass die Gehörorgane der Menschen gleichmässig empfänglich sind, so wird ein mit natürlicher Tonkraft des Stimmorgans oder eines Instruments hervorgerufener Ton die angenehmste Wirkung hervorrufen, der Ton kann ebensowohl ohne Anstrengung der Aufmerksamkeit vernommen werden, als er anderenfalls ein Zurückschrecken vor seiner Gewalt verhindert. Da aber die Musik verschiedene Stimmungen, die sich bis zur Leidenschaftlichkeit steigern können, hervorzurufen bestimmt ist, so muss es dem ausübenden Künstler auch freistehen, die natürliche Tonkraft zu mindern oder zu steigern und dadurch sowohl die zartesten als die gewaltigsten Gemüthsbewegungen kund zu thun oder zu erregen. Zwei Ausschweifungen sind jedoch dabei zu vermeiden, entweder ins Undeutliche oder anderentheils ins widerlich Aufdringende, das Gehör und Gefühl Beleidigende, zu verfallen; am schlimmsten aber ists, durch plötzliche Abwechselung beider Ausdrucksarten Effecte, die entweder eine widerliche oder lächerliche Wirkung hervorrufen, erzielen zu wollen. — Eine Frage scheint noch nicht allgemein aufgeklärt zu sein, Die nämlich: Wie steigert sich die Kraft bei Vermehr-

fachung gleicher Stimmenqualitäten? Manche glauben, zwei gleiche Stimmen müssten doppelte Kraft, als eine Stimme erzielen, acht Stimmen müssten doppelt so stark tönen, als vier oder acht Mal so stark als eine Stimme. Das ist falsch. Die Kraft der Stimmen nimmt im quadratischen Verhältniss zu, sodass 4 Stimmen die doppelte Stärke von einer, 16 Stimmen die doppelte Stärke von 4, 256 Stimmen die doppelte Stärke von 16 erzielen, während dagegen die Fülle der Stimmen in arithmetischer Weise zunimmt. Besonders auffallend ist diese Erscheinung bei Gesangchormassen, dennoch bewirken solche Massen durch ihre Fülle namentlich beim Piano einen Zauber, der sich durch andere Mittel nicht ersetzen lässt. Soll statt der Fülle die Kraft von solchen Massen gesteigert werden, so ist es zweckdienlich, die Vielstimmigkeit einzuschränken auf Zwei- oder Einstimmigkeit bei gleichen Massen.

(Fortsetzung folgt.)

Taratantara.

Hr. Moritz Wirth hat in der vorigen Nummer des „Mus. Wochenbl." meinem Artikel über Militärmusik einen Nachruf gewidmet, der mich zwingt, die Feder noch einmal zu ergreifen. Die Zusammenstellung des alten Römers (Ennius) mit dem alten Dessauer war durch das Postscriptum nicht beabsichtigt, eine solche dürfte auch kein anderer Leser herausgefunden haben! Hr. Wirth gibt anfangs zu, dass nach herkömmlicher Messung des Dactylus im Hexameter meine Vermuthung anscheinend richtig sei, für gewöhnlich werde so gelesen:



und das sei ein zum Marschiren geeigneter Rhythmus. Um aber die vorausgeschickte Behauptung: „Der Wissende irrt!" zu begründen, wird ohne zwingende Noth der rationale Dactylus der Lyriker und Dramatiker und ein irrationaler der Epiker ins Treffen geführt. Der unterrichtete Gewährsmann erblickte darin weiter Nichts, als ein verschmitztes Spintisiren. Der „rationale" Dactylus würde lediglich meine Ansicht bestätigen, daher muss der irrationale oder epische herhalten. Wie sieht ein solches Gebilde in Noten aus? Hr. Wirth belehrt uns: „etwa so":



Der eignet sich nun freilich nicht zum Marschiren, der taugt musikalisch zu gar Nichts!

Die Spitzfindigkeit der Beweisführung tritt namentlich dort hervor, wo gesagt wird: „Der Dichter (Ennius) konnte uns mit einer eigenen Erfindung, mit einer onomatopoietischen Nachbildung des wirklichen Marsches bedienen wollen." Die Nachbildung setzt doch eine Vorlage, ein Vorbild voraus, in dem Taratantara ist sogar das Instrument, die Trompete (Salpinx) angedeutet. Wenn Luther das Wort gebraucht, wenn dafür im Süden „Talabalahan" gesprochen wurde, so handelte es sich — wie vermuthlich beim alten Lateiner — um Klang-Nachahmungen, die ein ganz bekanntes, Allen geläufiges rhythmisches Tonbild im Hörer wachrufen sollten. Habe ich etwa gesagt, in dem Taratantara wäre ein Stück eines römisches Marsches vorhanden? Ich gebrauchte den Ausdruck „Marschrhythmus". Die Silben-Klappermühle, welche Hr. Wirth später in Bewegung setzt, hat nichts Ueberzeugendes für mich, sie beweist überhaupt Nichts in Bezug auf die vorliegende Frage. Es gibt Philologen, welche die Möglichkeit bestreiten, dass Griechen und Römer ihre Hexameter in solcher Weise gelesen haben. Wer kann auftreten und mit apodiktischer Gewissheit sagen, wie die alten Dichter ihre Verse vortrugen? Was auf allen Schulbänken gelehrt wird, braucht darum noch lange nicht das Rechte zu sein. Nach dem zweiten Klapper-Beispiel versichert Hr. Wirth: „Das ist kein Marschrhythmus". Sehr wahr! Er widerlegt, was ich gar nicht behauptet habe, und spielt dann ein neues Argument quasi als Haupttrumpf aus, indem die sonderbare Frage aufgeworfen wird, ob die Römer überhaupt Marschmusik besassen? Verschiedene Werke über römisches Kriegswesen, die der Zweifler zu Rathe zog, erwähnten nur einen ausgebildeten Signaldienst und die dazu nöthigen Spielleute. Ich hätte es nicht für möglich gehalten, dass Jemand meinen Artikel lesen und dann noch glauben könnte, Marschiren sei ohne Marschmusik überhaupt denkbar. Die Musik ist aus dem Bedürfnisse entstanden, für die gleichmässige Bewegung einer Anzahl Dahinschreitender ein rhythmisches Regulativ zu besitzen. Die Neger und sonstigen „Wilden" gebrauchen noch heute (wie in der grauesten Vorzeit) ihre primitiven Trommeln und andere Schlagwerkzeuge zu diesem Zwecke, die Processionen um die Opferaltäre wurden bei Egyptern, Griechen und Römern aus demselben Grunde mit Trompeten begleitet. Und ins Feld sollten die Krieger gezogen sein ohne Marschmusik, in ungeordneten Haufen wie Landstreicher? Nach Hrn. Wirth's Meinung gab es nur Trompeten-Signale! Salinas (1577) berichtet, dass die Fusstruppen zu seiner Zeit beim Klange des Taratantara „*pompatice*" einherschritten, aber schon Pollux erzählt, dass bei feierlichem Gottesdienst und festlichen Opfern die „heiligen" Trompeter im Alterthum einen sogenannten „*Pompikos*" bliesen, — ist darunter nicht ein feierlicher Marsch zu verstehen? Was denn sonst? Für die Priester wurden also Märsche gespielt, und die Soldaten hätten sich mit gelegentlichen Signalen begnügen müssen? Das glaube, wer will! *Etsi omnes, ego non!*

Dass sogar schon die Assyrer den Gleichschritt beim Marschiren kannten, beweist der feierliche Zug, 26 musicirende Personen an der Spitze einer Kriegerschaar, dessen bildliche Darstellung sich in den Ruinen von Kuijundschik fand. M. G. Rawlinson glaubt, dass es sich um die Verherrlichung eines Triumphzuges handelt, der ins 7. Jahrh. vor Christi Geburt fällt. Eine theilweise Nachbildung des antiken Wandschmuckes enthält Mendel's Lexikon, Band I, S. 326. Dass die alten Assyrer wirklich in gleichem Schritt und Tritt marschirten, ist auf den ersten Blick klar, und die Griechen und Römer sollten das nicht gekonnt haben? Ohne Marschmusik irgend welcher Art ist es aber schlechterdings unmöglich! Und so bleibe ich dabei: in dem „Taratantara" des Ennius haben wir einen kleinen (rhythmischen) Rest römischer Marschmusik.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Frankfurt a. M., im April.

Von den jüngeren Pianisten hat, sehen wir von Clotilde Kleeberg, in welcher der Musikwelt eine neue Clara Schumann zu erstehen scheint, ab, in der verflossenen Concertsaison kaum eine Erscheinung so grosses und berechtigtes Aufsehen erregt, als Fredéric Lamond. Da sich an den jungen Schotten für die Zukunft jedenfalls weitgehende Hoffnungen knüpfen, dürfte es geboten sein, demselben eine eingehendere Beachtung zu widmen, zumal er auf dem hiesigen Raff-Conservatorium unter den HH. Director Max Schwarz und Urspruch seine künstlerische Ausbildung gefunden hat. Seine pianistischen Leistungen sind zwar vorerst noch nicht künstlerisch ausgereift und durchweg schön, noch ist der Glanz und das Feuer, durch welche der kühne Schotte imponirt, nicht mit Ruhe und Vertiefung gepaart, der gährende Most bedarf noch sehr der Klärung, aber schon jetzt lässt das Spiel einen auf das Grosse und Gewaltige

gerichteten Zug erkennen, die bedeutende Individualität Lamond's bricht überall mit schrankenloser Subjectivität durch und ist mächtig genug, um den vorgetragenen Werken den Stempel ihrer Eigenart aufzudrücken; dämonische Gewalt, welche, wie bei Anton Rubinstein, oft unbekümmert um das Detail, eine einheitliche Gesammtwirkung erzielt, hält den Hörer gebannt. Freilich geht es hierbei nicht ohne Gewaltsamkeit ab, und das Spiel lässt vor Allem noch Verschiedenheit der Klangfarben vermissen, nur selten berührten uns ein sanfter Hauch, die Zartheit der Empfindung. Schon wie rauh und schroff fasste Lamond in dem grossartigen Variationenwerk von Brahms (Op. 24) die Aria an! Freilich auch d'Albert behandelte das Thema noch vor zwei Jahren in dieser Weise, und doch will es uns scheinen, dass ein Variationenthema nie einfach und fast möchten wir sagen farblos genug gespielt werden kann, es soll gewissermaassen nur wie eine Kohlenzeichnung wirken, welcher erst die Variationen Colorit verleihen. Gleich die Variation 3, dieser graziöse Anklang an Rob. Schumann's reizvolles Op. 46, litt unter der Herbigkeit des Anschlages und der Auffassung, die von Brahms mit dem Epitheton soave charakterisirte Variation 12 und die schwierige, aber überaus anmuthige Variation 18 gingen aus demselben Grunde spurlos vorüber, die an eine Musette anklingende Variation 22 verlor durch die Härte des Anschlages ihren ganz eigenartigen Reiz, und die in sanfte Wehmuth getränkte Gmoll-Variation 21 blieb der Pianist uns überhaupt schuldig. Dagegen stand er auf der vollen Höhe, wo Kraft und Leidenschaft ihren Ausdruck fanden, namentlich in der Variation 13, welche wie ein Bardengesang an Volkmann's prächtiges „Lied vom Helden" („Visegrád" Op. 21, No. 9) anklingt; vorzüglich war die Schlussfuge aufgebaut. Den Variationen 9 und 20 hätten wir eine mystische Färbung gewünscht, nach unserem Geschmack waren sie zu realistisch wiedergegeben. Nicht berechtigt erschien uns auch das öfters angewandte, von Brahms nicht vorgeschriebene und vielleicht auf technische Rücksichten zurückzuführende ritenuto z. B. in den Variationen 4, 6, 14 und 15. Die duftige Sonate Beethoven's Op. 110 entspricht zu wenig der Eigenart des Künstlers, um vorerst wenigstens durch ihn zur vollen Geltung zu gelangen; sie war zu rauh angefasst und verrieth nicht das in ihr ausgesprochene zarte weibliche Empfinden. Auffallend war gleich die heftige und markirte Art, mit welcher sämmtliche Sechzehntel der Takte 5—10 des ersten Abschnittes wiedergegeben wurden, Hans v. Bülow verlangt freilich auch eine wennschon „nicht aufdringliche" Betonung der Bassschritte, aber nur am Anfang der Takte und nicht für alle Sechzehntel, welche nur die Auseinanderlegung einzelner Accorde darstellen. Die sich hieran schliessenden 32tel, welche wie ein zartgetöntes Wölkchen vorüberziehen müssen, klangen zu realistisch, und das animato des Schlusses war offenbar wieder zu temperamentvoll und mächtig. Lenz, welcher diese Tondichtung an die Spitze der „pompejanischen Gruppe" stellt, sieht in ihr „die anheimelnden Räumlichkeiten, die in Säulengängen verschlungenen Höfe mit dem Gotte des Stillschweigens zum Wächter". „Bilde Künstler, rede nicht! nur ein Hauch sei Dein Gedicht"! Ebenso bot der junge Künstler in den herrlichen Symphonischen Etuden Schumann's das Beste, wo er sein lebhaftes Naturell frei walten lassen konnte, namentlich in dem schwungvollen Finale. Vergriffen erschienen uns in der Auffassung die viel zu massiv gehaltene Variation 1, aus welcher eine überaus feine Sensibilität spricht (z. B. das ganz spurlos vorübergegangene, so höchst charakteristische ritenuto des 4. Taktes) und die mit capricciöser Grazie spielende Variation 4, welche nur die subtilste Klangfarbe verträgt. Chopin's sinnige, träumerische Eigenart steht mit der nordisch markirten Individualität des Künstlers in schroffem Gegensatz, und so bot er Hervorragendes auch nur in dessen mit eminenter Wucht und Elasticität wiedergegebener Asdur-Polonaise. Weshalb aber wird dieser majestätische Festklang, welcher sich in gemessenen Schritten bewegt (maestoso), fast von allen Künstlern der neueren Richtung, namentlich nach den Bmoll-Läufen, in so rasend schnellem Tempo gespielt? Der Festesglanz, die würdevolle Vornehmheit büssen durch dasselbe zweifellos ein. Die von Chopin selbst mit sostenuto bezeichnete Stelle, an welcher die älteren Vertreter des polnischen Adels mit der ihnen eigenen Grandezza hervorzutreten scheinen, verliert durch das schnelle Tempo zugleich den klar gezeichneten Charakter, ebenso jener überaus reizvolle Satz nach dem Edur, in welchem wir das nur ab und zu von den Festtönen der Musik durchbrochene graziöse Plaudern der schönen Polinnen zu hören glauben. Den Höhepunct der pianistischen Leistungen erreichte Hr. Lamond auch technisch in dem „Liebestraum" von Liszt und der mehr raffinirt schwierigen, als inhaltlich bedeutenden „Halka"-Phantasie von Tausig. Mehr noch wie als Virtuos interessirte uns der junge Schotte als Componist zweier Clavierstücke, welche, obschon theilweise an Brahms' Stil erinnernd, doch eine ganz bedeutende originale Schaffenskraft verrathen.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Das am 27. April im Alten Gewandhause stattgehabte, ursprünglich für den März in Aussicht genommene Concert des k. bayer. und herzogl. sächs. Kammersängers Hrn. Eugen Gura hatte sich eines ganz ausserordentlich lebhaften Interesses seitens des Publicums zu erfreuen; Saal und Galleriepläte waren ausverkauft und die Stimmung der Zuhörerschaft eine von Anfang an sehr animirte, die sich von Nummer zu Nummer des sehr umfang- und inhaltreichen Programms erhöhte. Der ausgezeichnete Künstler ist eben ein überall und hier besonders gern gesehener Gast, der von seiner früheren Thätigkeit an der hiesigen Bühne her im besten Andenken steht und auch als Liedersänger als einer der ersten und berufensten gelten kann. Letzteres zu zeigen, bot sich gestern genügende Gelegenheit, indem Hr. Gura ein Programm zusammengestellt hatte, das seine Vielseitigkeit in der Behandlung inhaltlich ganz verschiedener Lieder und Balladen ebenso geeignet war ins glänzendste Licht zu stellen, wie seine Ausdauer in der mühelosen Ausführung von 26 zum Theil an Umfang bedeutenden Nummern. Zu den Letzteren zählen die beiden F. Schubert'schen Lieder „Der Zwerg" und „Prometheus" und die beiden Löwe'schen Balladen „Der Nöck" und „Archibald Douglas", Erstere den Anfang der Vorträge, Letztere den Schluss derselben bildend. Stand Hr. Gura allen diesen Aufgaben mit souveräner Beherrschung des Stoffes sowohl, als seiner überall die ausgezeichnetste Bildung und Tonschönheit zeigenden Stimme gegenüber, so muss doch als besonders virtuos im besten Sinne die Wiedergabe des „Nöck" bezeichnet werden, die man in gleicher Vollendung kaum von anderen Sängern zu hören bekommen dürfte. Der Stimmumfang einerseits, sowie die Biegsamkeit des Organs andererseits finden sich nur äusserst selten in diesem Maasse vereint, wie es bei Hrn. Gura der Fall ist. Zwischen den genannten Nummern sang der treffliche Künstler noch zehn Lieder aus der „Wanderzeit" von Albert Fuchs und den aus zwölf Nummern bestehenden Eichendorff'schen „Liederkreis" von R. Schumann mit gleichem künstlerischen Erfolge. Die oft stark an Schumann, theilweise in der Harmonik auch an R. Wagner erinnernden Fuchs'schen Lieder fanden nicht Alle gleiche Aufnahme bei der Zuhörerschaft, doch vermochten ausser den ersten beiden die meisten anderen sich Erfolg zu erringen, der natürlich der excellenten Wiedergabe durch Hrn. Gura ebenfalls galt. Auch in dem Schumann'schen „Liederkreis" stand der Künstler auf gleicher Höhe und verstand es, durch seinen zarten und zu Gemüth gehenden Vortrag die Herzen Aller zu entzücken und zu begeistern. Der Beifall wollte am Schlusse des Concerts kaum ein Ende nehmen, und man bedachte damit auch reichlich und mit Recht Hrn. Willy Rehberg, der sämmtliche Nummern mit ausgezeichnetem Verständniss und gediegenster Technik begleitete. Den Anfang des Concertes bildete der Vortrag einer Sonata quasi Fantasia in einem Satze für zwei Pianoforte, Asdur (Manuscript), von Ad. Ruthardt, durch die HH. Johannes Weidenbach und Willy Rehberg. Dieses technisch und im Zusammenspiel nicht leichte Werk kam durch die genannten einheimischen Künstler zu sehr wirkungsvoller Wiedergabe und zeigte auch den Componisten wieder als ernsten und talentvollen Künstler, der glücklich in der Erfindung ist und sorgsam in der Verarbeitung seiner Motive verfährt, dabei die Schönheit des Klanges immer aufmerksam im Auge behaltend. Die Sonate fand auch im Publicum eine sehr freundliche Aufnahme. G. Schlemüller. („Leipz. Tagebl.")

Concertumschau.

Aachen. 6. städt. Abonn.-Conc. (Schwickerath): 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Beethoven

(No. 3 zu „Leonore"), Morgenlied f. Chor u. Orch. von J. Raff, Solovorträge des Frl. Warnots (Ges.) u. des Hrn. Jacobs a. Brüssel (Violonc., Amoll-Conc. u. „Le Cygne" v. C. Saint-Saëns, Praelud. im alten Stil v. Popper etc.). — Aufführ. des Musikal. Sonntags-Kränzchens (Schwickerath) am 15. April: Gem. Chöre v. Palestrina, Arcadelt, Scarlatti, Friederici, Gastoldi, Schumann u. Brahms („Dein Herzlein mild", „Waldesnacht, du wunderkühle" u. „Es geht ein Weben durch den Wald"), zwei Soloquartette a. dem „Spanischen Liederspiel" von Schumann, Vocalduette „Es rauschet das Wasser" u. „Vor der Thür" v. J. Brahms, Vocalsoli v. Wagner („Blick ich umher" aus „Tannhäuser"), Schubert u. Schumann.

Angers. Geistl. Conc. der Association artistique (Lelong) am 29. März: 5. Symph. v. Beethoven, „La Veillée de l'ange gardien" v. G. Pierné, Meditation über das 7. Prael. v. Bach v. J. Bordier (Viol.: Hr. Lynen, Harfe: Frl. Momas), „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. J. Massenet (Violonc.: Hr. Weber), „La Voix des cloches" v. A. Luigini etc.

Annaberg. 20. Stiftungsfest des „Arion" (Thalemann): Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, „Normannenzug" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. M. Bruch, „Montfort" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger, Gesangvorträge des Hrn. Gutzschbach a. Dresden („Herbstsorge" von Franz, „Das Fensterln" v. Meyer-Helmund etc.).

Antwerpen. Soirée de Musique der Société Royale d'Harmonie am 28. März: Claviertrios v. Schumann (Op. 80) u. Raff (Op. 112), Sonaten f. Clav. u. Violonc. v. Beethoven (Op. 69) u. f. Clav. v. Chopin (Op. 35). (Ausführende: HH. Rummel [Clav.], Jokisch u. Jacobs [Streicher].) — Conc. der Société de Symph. (Giani) am 23. April: 4. Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Solovorträge der HH. Claeys (Ges., Arie a. der Oper „Aben Hamet" v. Th. Dubois u. Stances v. Flégier) und Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Spinnlied v. Popper, Am Springbrunnen" v. Davidoff etc.).

Augsburg. 1. Conc. des städt. Orch. (Freudenberg): 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. C. M. v. Weber u. W. Weber (histor. Festouvert. „Alt Heidelberg, du feine"), Solovorträge des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges., Gebet v. Hiller etc.) und des Hrn. Czurda (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.).

Baltimore. 5. Peabody-Conc. (Hamerik): 2. Symph. von Beethoven, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. R. Wagner, „Wanderer"-Phant. v. Schubert-Liszt (Frau Burmeister), Lieder v. Schubert (Frau Hun-King).

Barmen. Conc. des Quartettver. (Wicke) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Naber u. Schulte a. Cöln u. der HH. Heynen u. Bender v. hier am 25. März: Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" v. Haydn, Gesangsoli v. Winterberger („Gelübde"), Alb. Becker (Psalm 62), Hiller (Gebet) u. Raff („Sei still") u. A. m.

Bingen. Conc. des Caecilien-Ver. (Louwerse) am 15. April: Esdur-Streichquart. v. Schubert (HH. Landau, Herbert, Schäfer u. Dr. Sieglitz), Psalm 42 f. Solo (Frau Reutter), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Ave verum" v. Mozart, Gedichte a. dem Mittelalter f. Männerchor v. W. de Haan, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, Solovorträge der Frau Reutter.

Boston. Mr. Lang's 1. Conc. f. Clavierconcerte: Clavierconcerte in Bdur v. Mozart (Frau Marsh) u. in Amoll v. Mac Dowell (Hr. Whelpley), And. spinato und Polon. von Chopin (Hr. Fay), drei Lieder a. den Weihnachtsliedern von P. Cornelius und „The Fair Traveller" von H. Berlioz (Hr. Bartlett). — 2. u. letztes Kammermusikconc. des Hrn. A. Withing: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, Gmoll-Clav.-Violinson. u. Balladen Op. 10 v. Brahms, sieben Zigeunerlieder Op. 55 v. Dvořák (Hr. Winch). — 14. Symphonieconc. (Gericke): 3. Symphonie v. Brahms, symph. Prolog zu Shakespeare's „Othello" v. Arn. Krug, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" (Frau Lehmann-Kalisch) a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der gen. Dame u. des Hrn. Kalisch).

Bremen. 10. Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): 3. Symph. von Beethoven, Ouvert. „Ein feste Burg" v. Raff, Kaiser-Marsch v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (3. Conc. v. Saint-Saëns u. „Die Liebesfee" v. Raff).

Breslau. 11. Musikabend des Tonkünstlerver.: Gdur-Clav.-Violinson. v. Brahms, Psalm 137 f. Sopransolo, Frauenchor, Viol., Orgel u. Clavier v. Liszt, Frauenchöre „Frühmorgens", Ballade u. „Heimfahrt" v. Rheinberger, Soli f. Ges. v. Schumann u. Franz („Stille Sicherheit" u. Schweizerlied), f. Clav. u. f. Viol. v. Bruch (Romanze). (Ausführende: Frl. Seidelmann u. Schülerinnen des Frl. Schmeidler [Ges.] u. HH. Hein [Org.], Ludwig, Riemenschneider und Steinitz [Clavier] und Ehrlich [Viol.].)

Brieg. Benefizconc. des Hrn. Börner am 11. April: 5. Symphonie v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert., Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Stephan a. Breslau (Scene u. Arie a. „Achilleus" von Bruch etc.).

Bückeburg. Conc. der HH. v. Milde (Ges.) u. Lutter (Clav.) a. Hannover unt. Mitwirk. des fürstl. Streichquart. am 7. April: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Streichquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. Franz („Widmung"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling"), A. Förster („Wenn du kein Spielmann wärst") u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Rhaps. hongr.) u. A.

Cassel. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 7. Symph. v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Werner (Ges., „In der Fremde" v. W. Taubert, „Hirtenmädchen" v. A. Lindner, „Hindernisse" v. F. Thieriot etc.) u. des Hrn. Rummel a. Berlin (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg etc.). — Geistl. Concert des Lehrer-Gesangver. am 15. April: Männerchöre von Palestrina, M. Frank, Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt"), E. Schultz („Unendlichkeit"), A. Dregert („Sanctus") und W. Tschirch (Psalm 24), Solovorträge des Frl. Engelhardt (Ges., Psalm 28 v. A. Brede etc.) u. der HH. Rundnagel (Org., Prael. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach u. Pastorale v. Merkel) u. Dr. Brede (Viol.).

Chemnitz. Am 18. März Aufführ. v. Ed. Grell's sechzehnstimm. Messe durch die Singakad., den Kirchenchor v. St. Jacobi u. Mitglieder des Lehrer-Gesangver. unt. Leitung des Hrn. Schneider m. eingeschobenen Org.-Choralvorspielen v. S. Bach, Rink, M. G. Fischer u. Reichardt, gespielt v. Hrn. Hepworth. — Am 30. März Aufführ. v. S. Bach's Lucas-Passion in der St. Jacobikirche unt. Leit. des Hrn. Schneider u. solist. Mitwirk. des Frl. Schneider a. Dessau u. der HH. Trautermann u. Jugel aus Leipzig. — 4. Kammermusikconc. der städt. Cap.: Sinfonietta f. Blasinstrumente v. Raff, Suite in Kanonform v. Grimm, Solovorträge des Frl. Rockstroh (Ges., „Nebelkühles Herbsteswehen" v. O. Hoffmann, Wiegenlied v. Wagner, Ballade v. L. Hartmann, „Die Nachtigall" v. Volkmann etc.) u. des Hrn. Hoffmann (Clav.).

Chicago. 6. Conc. der Chamber Music Society: Quartette Op. 16 v. Beethoven u. Op. 17, No. 3, v. Rubinstein, Seren. f. Flöte u. Streichquint. v. Jadassohn, Clav.-Flötenson. „Undine" v. Reinecke, Gesangsoli. (Ausführende: Frau Hodge [Ges.] u. HH. Ingersoll, Liebling [Clav.], Fowler [Fl.], Lewis, du Moulin, Maurer, Hess u. Bruns [Streicher].)

Clausthal. 3. Abonn.-Conc. des Bergmusikcorps (Dittrich): Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Thomas („Raymond") u. A. m. f. Orch., Flötenphant. v. Popp, Gesangvorträge des Hrn. Trautermann aus Leipzig (Frühlingslied von Umlauft, „Leichter Verlust" v. Meyer-Helmund etc.).

Cöln. 6. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Gemma aus Brüssel: Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Haydn u. Mendelssohn, Gdur-Clav.-Violinsonate v. Rubinstein, Claviersoli.

Constanz. Gr. Concertaufführ. des Gem. Chors (Grosse) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Hollm a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Staudigl a. Berlin am 22. April: „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Hofmann, Vocalduett v. Haydn, Gesangsoli v. Reinecke („Mirjam's Siegesgesang"), Schubert, Raff („Schön Aennchen"), M. Stange („Die Bekehrte") u. R. Becker (Frühlingszeit").

Crefeld. 4. Kammermusikabend der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi a. Cöln unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Gemma a. Brüssel mit demselben Programm wie oben unter Cöln.

Dessau. 7. Abend des Kammermusikver.: Cmoll-Clavierquint. v. Jadassohn, Streichquart. Op. 57, No. 2, v. Brahms. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger [Streicher].)

Dresden. 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Streichoctett v. J. S. Svendsen (HH. Feigerl, Lange-Frohberg, Brückner, König, Wilhelm, Schreiter, Böckmann u. Stenz), Bdur-Claviertrio v. Rubinstein (HH. Schubert, Kratina u. Bürchl), Esdur-Rondino f. je zwei Oboen, Clarinetten, Fagotte u. Hörner

v. Beethoven (HH. Biehring, Pietzsch, Demnitz, Förster, Stein, Bräunlich, Hübler u. Ehrlich), Vocalduette „Wanderers Nachtlied" v. Rubinstein, „Auf ewig Dein" v. O. Nicolai, „Frühlingseinzug" v. C. Witting, „Wiegenlied im Frühling" u. „Kein Graben so breit" v. C. Reinecke u. „Nun, Sonne, gehe hinab" v. T. Gerlach (Ehepaar Hildach).

Düsseldorf. 2. Winterconc. des Quartettvereins (Kratz): Ouverturen v. Wagner („Rienzi") und Kratz („Der Spion"), 2. Rhaps. v. F. Liszt, Männerchöre v. Beschnitt („Ossian"), Heinze („Sonntag auf dem Meere"), Schneider („Das deutsche Lied", m. Soloquart. u. Orch.), Hegar („In den Alpen"), Attenhofer („Mein Schätzelein"), Herbeck („O Diarndle") und Kreutzer („Prinz Eugenius"), Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Kratz), Gesangsoli v. C. Götze („O schöne, o selige Zeit"), Winterberger („Mein Herz ist am Rhein"), Wagner (Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser") u. A.

Edinburgh. Pianof. Recital des Hrn. Rummel am 24. März m. Compositionen v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 57), Chopin (Son. Op. 35), H. v. Bülow (Intermezzo scherzoso), L. Brassin (Noct.), Wagner-Brassin („Feuerzauber"), Tschaïkowsky (Chant sans Paroles), Rubinstein (Melodie), Liszt (Gondoliera u. 2. Rhaps. hongr.) u. A.

Eisenach. 4. Conc. des Musikver. (Thureau): Trag. Symph. v. Schubert, symph. Gedicht „Auf der Wartburg" v. Bungert, „Abends" f. Orch. v. Raff, Capriccio brill. f. Clav. u. Orch. v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Pape a. Wilhelmshöhe („Sehnsucht" v. Brückler, „Träume" v. Wagner, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.).

Elbing. Concerte des Elbinger Kirchenchors (Carstenn): 10. Febr. unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Metzdorff-Matzka a. Danzig, des Frl. Eysenblätter a. Königsberg i. Pr. und einer ungen. Sopranistin: „Orpheus" v. Gluck, Lieder v. Ad. Jensen („O lass dich halten"), Reinecke („O süsse Mutter"), Rubinstein („Wenn es doch immer so bliebe"), Dorn („Das Mädchen an den Mond") u. A. 30. März: Chöre v. S. Bach, M. Haydn, H. Schütz („Selig sind die Todten"), Gumpeltzhaimer u. J. Eccard, Vocalduette u. Sopranarie v. Händel.

Esslingen. Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink): Gem. Chöre v. F. Schneider („Geist der Andacht"), S. Bach, Mozart u. Vulpius, Männerchöre v. Gallus, Lotti und Ed. Grell („Christus ist auferstanden"), sowie ein liturg. Gesang aus dem 16. Jahrh., Gesangvorträge der Frau Fink (Geistl. Lied v. Chr. Fink etc.).

Eutin. Kammermusiksoirée der HH. Martin, Graf, Hoppe u. Hassmann a. Kiel am 24. März: Streichquartette v. Mozart (Bdur), Rubinstein (Gdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Frankfurt a. M. 1. Histor. Conc. des Pianisten Hrn. Wallenstein unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Bernhard: Soli f. Ges. v. Haydn, Mozart, Weber u. Schubert und f. Clav. v. S. Bach, Händel, J. Chr. F. u. J. Chr. Bach, Martini, Paradisi, Beethoven u. Hummel. — 2. Histor. Conc. des Pianisten Hrn. Wallenstein unt. Mitwirk. des Frl. Post (Ges.) u. des Hrn. Ruzicka (Clav.): Clavierstücke zu vier Händen v. Dvořák („Waldesruhe"), Ph. Scharwenka (Intermezzo) u. Moszkowski („Italienisch"), Soli f. Ges. v. Schumann, Chopin u. Franz („Frühlingsliebe" u. „Willkommen, mein Wald") u. f. Clav. v. Mendelssohn, Chopin, St. Heller, Thalberg, Rubinstein (Romanze), Brahms (Scherzo), Liszt („Au Lac de Wallenstadt") u. Raff (Rigaudon). — 12. Museumsconc. (Müller): Ein deutsches Requiem v. Brahms (Solisten: Frau Hollm u. Hr. Müller), 3. Symph. v. Beethoven. — 8. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Adur-Streichquart. v. Schumann, Hmoll-Claviertrio v. F. Lamond. (Ausführende: HH. Lamond a. Berlin [Clavier], Heermann, Koning, Welcker, Müller und Bassermann [Streicher].)

Fulda. Am 15. April Aufführ. von Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver. „Caecilia" (Rübsam) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Dietz a. Frankfurt a. M. u. Habermehl a. Rüdesheim u. der HH. Wahl u. Messinger a. Frankfurt a. M.

Genf. Gr. Conc. des Kirchenchors der Madeleine-Kirche (Zeumer) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Wunderlich a. Vevey u. des Hrn. Nagy am 23. März: „Die Wallfahrt nach Kevelaar" f. Chor u. Soli v. A. Becker, „Le Message du printemps" f. Chor v. Gade, „La Paix" f. gem. Quart. v. Mendelssohn, Gesangsoli v. R. Emmerich („Mon âme") u. Beethoven. — Conc. des Organisten Hrn. Barblan unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Ketten, des Hrn. Nagy, des Violinisten Hrn. Köckert und des Chors der Deutschen Kirche (Zeumer) am 30. März: Chöre v. Cherubini u. S. Bach, Vocalduett „Notre Père" v. Faure, Soli f. Ges. v. Beethoven u. Astorga, f. Org. v. Barblan (Prélude) u. A. u. f. Viol. v. Ries (Andante) u. de Bériot.

M.-Gladbach. 3. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. „Caecilia" (Lange): Trauermarsch a. der 3. Symph. von Beethoven, Rede zum Gedächtnisse Kaiser Wilhelm's, Requiem v. Verdi (Solisten: Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Schmidtlein a. Berlin u. HH. Dr. Pielke u. Staudigl a. Berlin).

Glasgow. Pianoforte Recital des Hrn. Rummel a. Berlin m. demselben Programm wie oben unter Edinburgh.

Glogau. Conc. der Cap. des 4. Pos. Inf.-Reg. No. 59 (Ködel) am 5. April: Symph. „König Lear" u. zwei Zigeunertänze v. Heidingsfeld, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Trauermarsch v. Reinecke, Edur-Polon. v. Liszt, Streichquartettstücke v. Walter („Ave Maria") u. Mendelssohn (Canzonetta). (Die Compositionen Heidingsfeld's, von welchen die Symphonie als ein bedeutsames Werk geschildert wird, hatten grossen Erfolg. Den Leistungen der Capelle und der Direction des Hrn. Ködel wird warme Anerkennung gezollt.)

Göttingen. 6. Aufführ. des Philharm. Ver. (Zuschneid) zum Gedächtniss an Kaiser Wilhelm: Chöre v. Händel („Klagt, Kinder Deutschlands") und S. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden"), Trauermusik a. „Samson" v. Händel, Requiem v. Cherubini.

Gotha. 8. Vereinsconc. des Musikver. m. Claviervorträgen des Hrn. Dr. v. Bülow: Sonaten Op. 2, No. 1, Op. 26, 57, 109, 110 u. 111, Rondo Op. 51, No. 2, u. And. favori in Fdur von Beethoven. — Gedächtnissfeier des Musikver. (Tietz) f. Kaiser Wilhelm am 22. März: Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach, Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem v. Brahms (Solisten: Frl. v. Rechenberg a. Erfurt u. Hr. Büttner). — 10. Vereinsconc. (Tietz) m. Bruch's „Achilleus" unter solist. Mitwirkung der Frls. Oberbeck und Huhn a. Berlin und der HH. Zarnekow a. Berlin, Büttner und Schlosser.

Gothenburg. 2. Conc. der Harmoniska Sällskapet (Dr. Valentin) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frau Wahlström.

Graz. 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Kienzl): Ddur-Orchestersuite v. R. Heuberger, Jagdouvert. v. Méhul, Verwandlungsmusik a. dem 3. Acte der musikal.-dram. Komödie „Malawika" v. F. Weingartner, Gesangvorträge der Frau Kienzl („Sonne taucht in Meeresfluthen" von W. Kienzl, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Wo weilt er" v. Liszt, „Dort unterm Lindenbaum" v. Wallnöfer u. „Ja, überselig" v. Eckert).

Im Haag. 65. Conc. der „Toekomst" (Nicolai): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, „Charfreitagszauber" u. „Parsifal" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Albani a. London (Ges.) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., 3. Conc. v. Saint-Saëns u. „Die Liebesfee" v. Raff).

Haarlem. 5. Conc. der Bach-Vereeniging: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Soli f. Ges., f. Clav. v. Schumann (Etudes symph.), Liszt (2. Rhaps. hongr.) u. A. u. f. Violonc. v. Cui (Cantabile), Lindner (Tarantelle), Bach u. Davidoff („Am Springbrunnen"). (Ausführende: Frl. Barbi a. Bologna [Ges.] u. HH. Rummel a. Berlin [Clav.] und Prof. Davidoff a. St. Petersburg [Violonc.].)

Hamburg. 3. Privatsoirée der Frau Heinze (Clav.) u. des Hrn. Eberhardt (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Heinze u. des Hrn. Hirschberg: Hmoll-Clav.-Violinson. v. S. Bach, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles, Ungar. Phant. f. Clav. v. Liszt mit Begleit. eines 2. Claviers v. H. v. Bülow, Polacca brill. f. Clav. v. Weber m. Begleit. eines 2. Clav. v. S. Heinze, Violinsoli v. L. Bödecker (Romanze), Eberhardt (Nordische Weisen), Wilhelmj (Phantasiestück) u. Nachèz-Eberhardt (Zigeunerweisen). — Conc. der HH. Dannenberg (Ges.) u. Fiedler (Clav.) m. Soli f. Ges. v. H. Riemann (Ballade „Herr Olaf reitet im weichen Sand" u. „Waldharfen"), C. Bargheer (Ballade „Die drei Lieder" u. „Ständchen"), Franz („Im Frühling", „Auf dem Meer", „Des Müden Abendlied", „Ich lobe mir die Vögelein" und Mailied), R. Wagner („Stehe still" und „Träume"), C. Grädener („Sturmwind") u. Löwe (Ballade „Gutmann und Gutweib") u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 110), J. Brahms (Rhaps. Op. 79, No. 2, Hmoll- u. Cdur-Capriccio u. Adur-Intermezzo) u. M. Fiedler (Phantasiestück, Walzer u. Waldstück). — 10. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth) als Gedächtnissfeier für Kaiser Wilhelm unt. Mitwirk. der Frau Metzler-Löwy a. Leipzig u. der Singakad.: 3. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Judas Maccabäus" v. Händel u. dem Requiem v. Mozart, Arie „Es ist vollbracht" v. S. Bach.

Leipzig. Conc. des Leipz. Lehrer-Gesangver. (Siegert) am 21. April: Männerchöre v. Ch. R. Pfretzschner („Salvum fac regem"), R. Volkmann-Siegert („Trost"), C. Goldmark („Frühlingsnetz"), Ad. Ruthardt („Die Amsel"), F. Thieriot („Der beste Zustand"), A. Dregert (Span. Ständchen) u. A., Violoncellvorträge des Hrn. Schulz (Gavotte v. Popper etc.). — Conc. des Hrn. Gura a. München (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Weidenbach und Rehberg (Clav.) am 26. April: Sonata quasi Fantasia f. zwei Claviere v. Ad. Ruthardt, Gesangsoli von Schubert („Der Zwerg" u. „Prometheus"), A. Fuchs (zehn Nummern a. C. Stieler's „Wanderzeit"), Schumann („Liederkreis") u. Löwe („Der Nöck" u. „Archibald Douglas"). — Festconcert im Neuen Gewandhaus f. die Mitglieder des Börsenver. der deutschen Buchhändler unt. Leit. des Hrn. Prof. Dr. Reinecke am 28. April: 4. Symph. v. Schumann, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge der Frau Baumann (Ges., „Sag mir" v. Franz etc.) u. des Hrn. Prof. Dr. Reinecke (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven).

Magdeburg. Am 30. März Aufführ. v. S. Bach's Lucas-Passion durch den Kirchengesangver. (Rebling) unter Mitwirk. der Frau Danker-Dreyschock, des Frl. Brünicke u. der HH. Grahl a. Berlin u. Dr. Gerhartz.

Meiningen. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach) mit Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Wilhelmj a. Wiesbaden u. Duncan-Chambers a. Gotha u. HH. Zarnekow u. Staudigl a. Berlin.

New-York. 10. Symph.-Conc. (Thomas): 8 Symph. v. Beethoven, symphon. Phant. „Italien" v. R. Strauss, Solovorträge der Frau Valda (Ges., Arie a. „Der Dämon" v. Rubinstein) u. des Hrn. Banner (Viol., 2. Conc. v. Bruch). — 11. Symph.-Conc. (Thomas): 3. Symph. v. Saint-Saëns, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Fuge Op. 133 v. Beethoven (f. Streichorchester). — 4. u. letztes Conc. des Bostoner Symphonie-Orch. (Gericke): 3. Symph. v. Brahms, dramat. Prolog zu Shakespeare's „Othello" v. Arn. Krug, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" (Frau Lehmann-Kalisch) a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der gen. Dame u. des Hrn. Kalisch. — A. Seidl's 3. u. letztes Symph.-Conc.: Symphonien v. Beethoven (No. 8) u. Haydn („Der Bär"), fünf Nummern a. der „Entführung" v. Mozart (Frau Lehmann-Kalisch u. Hr. Kalisch), Solovorträge der Miss Powell (Viol., 1. Satz a. dem Conc. v. Tschaïkowsky) u. des Hrn. Lambert (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg). — Caryl Florio's Compositionsconc. unt. Leit. des Hrn. Thomas u. Mitwirkung des Thomas-Orchesters, der Miss Earle (Ges.) u. des Hrn. Ansorge (Clav.): Zwei Symphonien, Clavierconcert u. Gesänge v. C. Florio. — 10. Young people's matinée (Thomas): Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, „Meistersinger"-Vorspiel u. „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Phant. Op. 79 v. Rheinberger, Clavierconc. v. Grieg (Hr. Ziegler) etc.

Paris. Conservatoriumsconcerte (Garcin) am 30. u. 31. März: 3. Symph. v. Saint-Saëns, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Bruchstücke a. „Mors et Vita" von Gounod (Solisten: Damen Lacombe u. Masson u. HH. Lafarge u. Auguez), Claviervorträge des Hrn. Planté. — Conservatoriumsconcerte (Garcin) am 8. u. 15. April: 8. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Phèdre"-Ouvert. v. Massenet, Pilgerchor a. „Tannhäuser" v. R. Wagner, Jägerchor a. „Euryanthe" v. Weber. — Colonne-Concerte am 8. u. 15. April: 45. u. 46. Aufführ. v. „La Damnation de Faust" v. Berlioz. (Solisten: Frau Krauss u. HH. Vergnet, Lauwers u. Beyle.)

Stockholm. Zwei „Parsifal"-Abende (am 8. u. 16. März) unt. Leit. des Hrn. Hallén: Vortrag des Hrn. Dr. v. Bergen üb. „Parsifal", Vorspiel, „Klingsor's Zaubergarten" u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Vorspiel u. Fragment a. „Lohengrin", sowie Kaiser-Marsch v. Wagner, Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven.

Verviers. Conc. der Musikschule unt. Leit. des Hrn. Kefner am 12. April bei Gelegenheit der Preisvertheilung: 3. Symph. u. Violinconc. (Hr. Crickboom) v. Beethoven, Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", Chor der Spinnerinnen, Scene und Ballade (Soli: Frau Cornélis-Servais u. Frl. Arnold) aus dem „Fliegenden Holländer", Wotan's Abschied von Brünnhilde (Hr. S. B.) u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" und Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Warnsdorf. Rich. Wagner-Abend des Ver. der Musikfreunde m. der „Tannhäuser"-Ouvert. f. Clav. zu vier Händen, Violine u. Violonc. u. Fragmenten a. „Rienzi", dem „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" u. „Götterdämmerung".

Würzburg. 6. Conc. der k. Musikchule (Dr. Kliebert): 4. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Kömpel a. Weimar (Concert v. Mendelssohn u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Zürich. Am 30. März Aufführ. v. Alb. Becker's Bmoll-Messe durch den Gemischten Chor Zürich unter Leitung des Hrn. Hegar.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper gastirte in vor. Woche Hr. Elmblad aus Prag als Hunding in der „Walküre" und errang sich mit seinem mächtigen Organ, seiner deutlichen Aussprache und seinem angemessenen Spiel allgemeine Anerkennung. Im Victoria-Theater wird am 1. Mai eine russische Oper mit Glinka's „Das Leben für den Zaren" ein Gastspiel beginnen. — **Breslau.** Frau Sucher aus Hamburg gastirte hier an einigen Abenden mit aussergewöhnlichem Succès. Ihre Abschiedspartie war Isolde, mit deren Darstellung sie ihr Bestes gab. — **Brüssel.** Die Gastdarstellungen der Frau Caron im Monnaie-Theater als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper erzielen übervolle Häuser und die Künstlerin erntet reiche Lorbeeren. — **Buenos-Ayres.** Frau Adelina Patti hat noch Nichts von ihrer Anziehungskraft eingebüsst. Ihr erster Abend in „Traviata" hat 22,000 Dollars (?) eingebracht. — **Frankfurt a. M.** Wenn man glaubte, durch Gewinnung der Frl. Better vom Mainzer Stadttheater eine der mancherlei Lücken unserer Oper auszufüllen, so hat deren Gastspiel als Elsa diese Hoffnung sehr herabgedrückt. Eine so nüchterne Elsa ist hier lange nicht erlebt worden. — **Leipzig.** Hr. Staegemann hatte richtig auf das Gros des hiesigen und Messpublicums speculirt, als er Frl. Donita recte Seebass, die durch ihre Ver- und Entlobung mit dem Tenoristen Hrn. Götze zu einer gewissen Berühmtheit gelangte Cölner Sängerin, für zwei Gastrollen engagirte und in der Tagespresse wochenlang vorher auf dieses Ereigniss hinwies, denn beide Male war das Haus fast ausverkauft. Aber das Publicum kam nicht blos in Haufen, sondern es zeigte sich auch von einer Begeisterung beseelt, die im directen Gegensatz zu den Leistungen, welche Frl. Donita als Mignon und Carmen vorführte, stand, weil die junge Dame darstellerisch kaum die Mittelmässigkeit erreichte und gesanglich wegen ihres Tremolirens und eines ganz unausstehlichen Unreinsingens geradezu abstossend wirkte. Ihre Carmen-Darstellung hat übrigens noch ein kleines Nachspiel im „Leipz. Tagebl." gehabt. Die Frage des geschätzten Referenten des Letzteren, ob der wirkliche, echte Kuss, welchen Hr. Perron als Escamillo im 3. Acte von „Carmen" der Titelheldin applicirte, nicht vielleicht eine Ordnungsstrafe nach sich zu ziehen vermöchte, wurde durch Hrn. Perron dahin beantwortet, dass diese neue Nuance nicht von ihm herrühre, sondern von Frl. Donita gewünscht worden sei, folglich ihn auch keine Strafe treffen könne. Von ganz anderem Eindruck war das Gastspiel, welches Frl. Mitschinèr als Pamina und Agathe absolvirte, denn in diesem jungen Mädchen verbinden sich schöne sympathische Stimme mit echtem Kunstvermögen und natürlichem seelischen Empfinden, sodass man sich von ihrem festen Engagement nur das Beste für unsere Oper versprechen darf. — **New-York.** Die junge Geigerin Miss Maud Powell machte im 3. Seidl-Concert mit dem Vortrag eines Satzes aus Tschaïkowsky's Violinconcert viel Glück. Ihre Intonation ist sehr rein, ihr Spiel technisch virtuos, ihre Auffassung edel. In demselben Concert sang das Ehepaar Kalisch vier Nummern aus Mozart's „Entführung" und wurde durch Beifall reich ausgezeichnet, Pedrillo's Romanze musste auf Verlangen wiederholt werden. Die National Opera Company gab in den ersten April-Tagen „Tannhäuser" und damit eine der besten Vorstellungen dieser Oper in dieser Stadt. Hr. Sylva in der Titelrolle war gut disponirt und sang mit dramatischem Feuer. Hr. Ludwig als Wolfram gab eine echt künstlerische Leistung. Ebenso glücklich verliefen die folgenden Aufführungen von Gounod's „Margarethe" und Wagner's „Lohengrin", in welcher letzteren Vorstellung sich die HH. McGuckin als Lohengrin und Hr. Ludwig als Telramund auszeichneten. — **Wien.** Hr. Jäger aus Stuttgart, noch von seinen früheren Leistungen in Wagner-Partien her in bester Erinnerung, gastirte kürzlich im Hofopernhaus als Siegmund in der „Walküre" und als Siegfried in „Siegfried" und der „Götterdämmerung" und erwarb sich mit seinen vorzüglichen Darstellungen den lebhaftesten Beifall.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 28. April. „Siehe, ich stehe vor der Thür" v. F. Thieriot. „Sei getreu" v. Mendelssohn-Rust. 29. April. „De profundis" v. Gluck.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 22. April. „Dankt dem Schöpfer, preist den Erhalter", Chor v. O. Wermann. 29. April. Psalm 95 v. Mendelssohn. St. Nicolaikirche: 22. April. Lobgesang v. Anacker. St. Paulikirche: 22. April. Psalm 66 v. Thoma. 29. April. „Salvum fac regem" von Zocher. Schlosskirche: 29. April. „Ewiger, deiner Siegesmacht frohlockt der König" v. Wachtsmann.

Merseburg. Dom: 15. April. „Lasst mich gehn" v. V. Schurig. 22. April. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. Mendelssohn. 25. April. „Gnädig, barmherzig" v. Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig werden nicht nur fleissig Claviere mit der Jankó-Claviatur gebaut, sondern es wird die Letztere auch fleissig geübt. Ein Unterrichtscursus, den Frl. Dobrofsky aus Wien, eine Schülerin des Hrn. P. v. Jankó, veranstaltete, fand fleissige Benutzung und seinen Abschluss in einer Prüfung im Claviermagazin des Hrn. Francke, welche, wie man hört, gute Resultate ergeben haben soll, wobei namentlich Frl. Illgner, eine hies. Clavierlehrerin, als vorgeschrittene Vertreterin der neuen Claviatur bezeichnet wird. Unter den Schülern des Frl. Dobrofsky haben sich, wie uns Hr. v. Jankó mittheilt, auch zwei Lehrer des k. Conservatoriums der Musik befunden. Wir können nur wünschen, dass durch Letztere die Jankó-Claviatur auch Eingang in das berühmte Institut finde, denn wir sind nach wie vor überzeugt, dass dieser Verbesserung der Clavesanordnung die Zukunft gehört, mögen Gewohnheit und Bequemlichkeit gegenwärtig auch noch so sehr gegen dieselbe ankämpfen.

* Das neue, aus französischem Sandstein im italienischen Renaissancestil erbaute Gebäude des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. wurde kürzlich feierlich eröffnet.

* Hr. Moritz Wirth wiederholte am 27. April im Dresdener Tonkünstlerverein den Vortrag über die persönlichen und künstlerischen Beziehungen Liszt's und Wagner's, welchen er vor einiger Zeit in Leipzig den Mitgliedern des Liszt-Vereins gehalten hatte, ohne jedoch auch dort Glück mit seinen Ausführungen zu haben.

* Das Musikfest in Bristol unter Charles Hallé's Leitung wird in den Tagen vom 16.—19. Oct. stattfinden. Unter den auszuführenden Werken sind zu nennen: Gluck's „Iphigenie in Aulis", Berlioz' „Romeo und Julie", die „Goldene Legende" von Sullivan, „The Rose of Sharon" von Mackenzie und der „Messias" von Händel.

* Das Musikfest in Chester wird in den Tagen vom 25.—27. Juli unter Leitung des Hrn. Dr. J. C. Bridge abgehalten werden. Mendelssohn's „Elias" und „Lobgesang", Verdi's Requiem, Beethoven's „Christus am Oelberg", Gounod's „Redemption", Sullivan's „Goldene Legende", Symphonien von Beethoven und Schubert, sowie kleinere Werke werden auf dem Programm stehen.

* Ueber die Ausstellung in Bologna verlautet, dass vier Säle derselben der Musik gewidmet sein sollen. In kleinen tempelartigen Bauten, welche den Meistern Bellini, Donizetti, Rossini und Wagner geweiht sind, werden Manuscripte, Instrumente, Möbel, Kleidungsstücke und allerlei diesen Meistern angehört habende Gegenstände als Reliquien angesammelt sein. Von Wagner speciell sollen dessen Bild, gemalt von Lenbach, die architektonischen Entwürfe des Bayreuther Theaters und verschiedene Autographen ausgestellt werden.

* Das Resultat des Preisausschreibens der Gesellschaft der französischen Componisten für 1887 ist folgendes. Für ein bedeutendes Werk für Clavier und Orchester erhielt Hr. Fernand de la Tombelle den von Pleyel, Wolff & Co. gestifteten Preis von 500 Frcs.; ein Manuscript verdiente „ehrenvolle Erwähnung". Der von der Gesellschaft gestiftete Preis von 500 Frcs. für ein Streichquintett konnte nicht vergeben werden; ein Manuscript erhielt „ehrenvolle Erwähnung"; der von der Gesellschaft gestiftete Preis von 300 Frcs. für eine Composition für Soli, Chor und Clavier konnte gleichfalls nicht vergeben werden. Für 1888 schreibt dieselbe Gesellschaft folgende Preise aus: 500 Frcs., gestiftet von Pleyel, Wolff & Co., für ein Sextett für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; 500 Frcs., gestiftet von der Gesellschaft, für eine Geschichte der Zusammensetzung des Orchesters der Oper, seit Cambert bis auf unsere Tage; 500 Frcs., gestiftet von Hrn. E. Lamy, für eine lyrische Scene für ein oder zwei Personen, mit oder ohne Chor, mit Clavier, in der Dauer von 15—20 Minuten.

* Die Pariser Grosse Oper wird auf Beschluss der Theatercommission neue Zugänge zu den Orchesterfauteuils und dem Parterre erhalten, indem die entsprechende Anzahl Sitze cassirt werden, im Amphitheater werden die Zugänge verbreitert, im vierten Amphitheater wird ein Mittelgang eingerichtet. Auf der Bühne müssen Ventilatoren gebaut, ein eiserner Vorhang wird neu hergestellt und die Decorationen sollen feuerfest gemacht werden.

* Die Pariser Komische Oper wird von einer Commanditgesellschaft gehalten, an deren Spitze Hr. Paravey steht und die L. Paravey & Co. firmirt. Der Genannte ist der einzige Gerant der auf sieben Jahre (vom 1. Jan. 1888) gegründeten Gesellschaft, deren Gesellschaftscapital 300,000 Frcs. beträgt, von welchem Hr. Paravey 100,000 Frcs., das Uebrige die Commanditisten eingezahlt haben.

* Goldmark's „Merlin" hat auch in Hannover, wo die Oper jüngst zur Première gelangte, lebhaftes und nachhaltiges Gefallen erregt.

* Verdi's „Otello" hat in New-York nicht gefallen. Der Träger der Hauptrolle, Hr. Marconi, wurde so kalt aufgenommen, dass er sein Engagement aufgab.

* Der Philharmonische Verein zu Königsberg i. Pr. beging Mitte April die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens.

* Der excellente Pianist Hr Siloti wird Leipzig, sein bisheriges Domicil, Ende d. Mts. verlassen, um eine Clavierprofessur am kais. Conservatorium zu Moskau anzutreten.

* Hr. Hofcapellmeister Bargheer wird trotz seines mit Ende der Saison erfolgten Ausscheidens aus dem Philharmonischen Orchester zu Hamburg sein Domicil in der gen. Stadt behalten.

* Das Sängerpaar Hungar, welches in der vergangenen Saison vielfach in Concerten thätig gewesen ist und sich überall die verdiente Anerkennung für seine Leistungen errungen hat, wird Cöln verlassen, um ständigen Aufenthalt in Leipzig zu nehmen.

* Hr. Hofconcertmeister Rich. Sahla in Hannover wurde vom Fürsten von Schaumburg-Lippe zum Hofcapellmeister ernannt und hat seine Stellung bereits am 1. April angetreten.

* Hr. Talazac, Tenor an der Pariser Komischen Oper, ist zum Ritter des (portugiesischen?) Christus-Ordens ernannt worden.

Kritischer Anhang.

Compositionen von Leopold Carl Wolf.

(J. Rieter-Biedermann, Leipzig.)

Ein Componist, der sofort mit einem kleinen Dutzend seiner Werke debutirt, der sich des Schutzes einer angesehenen Firma erfreut, muss ungewöhnliche Erwartungen erregen. Wer von den angezeigten Compositionen Wolf's zuerst das Op. 2 „Zwölf charakteristische Clavierstücke" in die Hand nimmt, wird diese hohen Erwartungen, wenigstens nach einer Richtung hin, befriedigt finden. Denn diese Stücke beweisen ein ausserordentliches Gestaltungstalent, eine Kraft, die mit kleinen Motiven leicht, keck und sicher umzugehen vermag und aus unbedeutenden, zuweilen geradezu spröden Keimen gefällige Formen spielend bildet. Es spricht aus allen diesen Stücken ein starker elementarer Tonsinn, eine Freude am Probiren und Durchführen seltener und schwieriger Klangverbindungen, welche sich auf denjenigen, der diese Stücke liest oder spielt, sicher überträgt. Man geräth in die Aufregung, die mit der Production von Kunststücken verbunden ist. Das Wesen dieser Bagatellen würde mit dem Titel „Etuden" ebenso gut oder noch besser bezeichnet sein. Denn der Organismus der Stücke entwickelt sich zum grössten Theile aus Etudenmotiven. Hier bildet eine laufende Figur den Grundstock des Gebildes, in einem anderen ist das Problem rhythmischer Natur, in einem dritten wird eine bestimmte Accordmodulation probirt, in einem vierten eine schwierige oder interessante Spielart u. s. w. Es ergibt sich hieraus, dass, wenn die Stücke auf ihren Charakter geprüft werden, das capriciöse Element vorwiegt. Doch sind in dem Hefte auch einige schöne Nummern, die in das Bereich des Elegischen gehören, und gerade in ihnen entfaltet der Componist ein sehr anziehendes melodisches Talent. Wenn er singt, klingt es ausserordentlich liebenswürdig und freundlich und wirkt mild wärmend aufs Herz.

Dem Opus 2 von L. C. Wolf legen wir demnach eine Bedeutung bei. Es lässt uns auf den Componisten grosse Hoffnungen setzen. Wir wollen offen aussprechen, dass diese in den anderen Werken, die uns zur Durchsicht vorliegen, nicht erfüllt sind, und uns demgemäss darauf beschränken, über diese Werke nur summarisch zu berichten. Die vielen Gesangcompositionen sind alle ganz hübsch, alle fertig und elegant. Aber wenn wir die Stücke aufzählen sollten, die uns in Erinnerung geblieben sind, diejenigen, von denen man sagt: „Das möchte ich noch einmal hören", so beschränkt sich die ganze Summe auf drei oder vier Lieder. Da wäre im Opus 3 die Nummer: „Nur deine Locken küsst der Wind" herauszuheben, und zwar wegen des reizend gearbeiteten Accompagnements, in den Balladen (Op. 6) die „Thyrza" wegen des originellen Effects, den der auf eine einzige Melodie verrannte Türke macht. Er wiederholt sie unaufhörlich, wie das die Orientalen bekanntlich ja auch in den Opern immer thun. Wer die Lieder Wolf's alle studirt, wird aber unwillkürlich den Punct bemerken müssen, wo die fernere Entwickelung des Componisten einzusetzen hat. Hier muss der Dichter und der Mensch im Tonkünstler helfen. Es fehlt zur Zeit noch der Empfindung an Tiefe. Zahllos wären die Stellen in den Gesängen Wolf's, mit denen sich diese Behauptung belegen liess: der Gesammtton ist zu oft für den trüben Inhalt zu leicht und obenhin, es kommen einzelne Stellen vor, wo der Ausdruck ganz ungenügend ist, selbst vom Standpunct des einfachen, aber vernünftigen Volksliedes aus. Man sehe darauf hin in der „Nachtreise" (Op. 9) die Stelle an, wo der Reiter sagt: „Mein Lieb ist zu Grab getragen".

Zu den weiteren Instrumentalcompositionen Wolf's übergehend, loben wir an der Phantasie das schöne Thema, in der Serenade den letzten Satz, welcher das flotte, fröhliche Spielmannsnaturell des Componisten sehr anheimelnd vorführt. Die Wirkung wird aber wohl durch eine Reihe altväterischer und verbrauchter Figurationen abgeschwächt. In der Symphonie geht der erste Satz von Beethoven's Pastorale aus und bleibt unselbständig und unfertig, weniger in den Details der Form, als in Idee und Charakter. Das Scherzo finden wir schlechtweg hässlich. Das Andante singt gut, hat aber zu wenig Gedanken, und diese wenigen bleiben unentwickelt. Der beste Satz ist das Finale. Leider tritt der herausfordernden Lustigkeit seines Hauptthemas kein genügend vertiefendes Gegenelement entgegen. — Merkwürdig bleibt es, dass von der Originalität und Selbständigkeit der Gestaltung, welche die Stücke des Opus 2 aufweisen, in allen diesen grösseren Instrumentalcompositionen so wenig zu finden ist.

H. Kretzschmar.

Briefkasten.

B. in *L.* An der Unregelmässigkeit, mit welcher unser Blatt in der Akademischen Lesehalle ausgelegt wird, ist nicht unsere Expedition, sondern allein nur die den Bezug vermittelnde Sortimentshandlung schuld, der die einzelnen Nummern regelmässig Donnerstag-Vormittag zugehen.

E. E. in *L.* Wir danken für Ihre Berichtigung, dass Ad. Jensen's „Turandot" nicht bei Klemm, sondern im Commissionsverlag von L. Hoffarth in Dresden erschienen sei.

Dir. M. in *Ch.* Wenn wir die Programme Ihres Conservatoriums gew. Consequenzen halber nicht abdrucken, so nehmen wir doch stets mit Interesse Einsicht in dieselben.

Div. anonyme Einsender in *L.* Wie oft sollen wir daran erinnern, dass wir anonyme Anfragen, mögen sie das Theater, das Conservatorium oder andere Angelegenheiten betreffen, nicht beantworten?

G. L. in *B.* Im 3. Quartal.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [814]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

April 1888.

ℳ ₰

Bach, Joh. Seb., Cantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden". Mit ausgeführtem Accompagnement und erweiterter Instrumentation herausgegeben von Robert Franz. Orchesterstimmen 7 50
Chopin, Friedrich, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen. Neue umgearbeitete und vervollständigte Ausgabe . . . . n. 6 —
Freund, Robert, Op. 2. Notturno E dur für das Pianoforte. 1 50
— Op. 3. Zwei Impromptus E dur B dur für das Pianoforte. 2 —
Gluck, Christoph W., „Iphigenia in Aulis". Oper in 3 Acten. Nach Rich. Wagner's Bearbeitung. Hieraus: Ouverture mit dem Schluss von R. Wagner. Partitur ℳ 6,—. Stimmen 7 —
Goldschmidt, A. de, Les sept péchés capitaux. Soprano, Alto, Ténor 1/2, Basse 1/2, cplt. . . . . 23 —
Henselt, A., Op. 8. Pensée fugitive p. le Piano. Nouv. Edition — 80
Hofmann, Heinrich, Op. 91. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 3 50
Klengel, Julius, Op. 19. Variationen (Variations capricieuses) für Violoncell mit Pianofortebegleitung . . . 3 75
— — Op. 22. Suite für zwei Violoncelle 3 25
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 52. Symphonie B dur, aus dem Lobgesang, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet von Fr. Hermann 6 50
O'Hara, Mary, Dead Roses. Todte Rosen. Composed for one Voice with Pianoforte Accompaniment . . . — 50
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 118. Schumann, R., Adagio a. der 2. Symphonie. — 75
Tombo, August, Schule der Technik des Harfenspiels. Herausgegeben von E. Schnöcker. Theil II. . n. 5 —
Wagner, Richard, Morceaux Lyriques pour une voix seule tirés de Lohengrin. No. 1. 1 Fr. 25 C. No. 2. 75 C. No. 3. 1 Fr. No. 4. 1 Fr. No. 5. 1 Fr. No. 6. 1 Fr. 25 C. No. 7. 1 Fr. 25 C. No. 8. 1 Fr. No. 9. 75 C.
Wolfrum, Philipp, Op. 26. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleit. des Pianoforte. (Sechstes Heft der Lieder und Gesänge) 2 50

Joh. Seb. Bach's Werke.

Jahrgang 34. Kammermusik für Gesang. Cantaten. Partitur. ℳ 30,—. Für Mitglieder der Bach-Gesellschaft. 15 —

Beethoven's Werke.

Partitur. — Einzelausgabe.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.
No. 1. Cantate auf den Tod Kaiser Joseph d. Zweiten. Für Solo, Chor u. Orchester (264) ℳ 4,35. — 2. Cantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten z. Kaiserwürde. Für Solo, Chor u. Orchester (265). ℳ 5,85. — 3. Chor zum Festspiel: Die Weihe des Hauses. Für Solo, Chor und Orchester (266). ℳ 3,—. — 4. Chor auf die verbündeten Fürsten. Für vier Singstimmen u. Orchester (267). ℳ 1,05. — 5. Opferlied. Für drei Solostimmen, Chor u. kleines Orchester (268). 45 ₰. — 6. Zwei Arien f. eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung (269). ℳ 1,80. — 7. Zwei Arien zu Ignaz Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin" (270). ℳ 1,50. — Arie „Primo amore piacer del ciel" für Sopran mit Orchesterbegleitung (271). ℳ 1,80. — 9. Musik zu Friedrich Duncker's Drama: Leonore Prohaska (272). 60 ₰. 10. Abschiedsgesang. Für drei Männerstimmen (273) 45 ₰. — 11. Lobkowitz-Cantate für drei Singstimmen mit Clavierbegleitung (274). 45 ₰.

Stimmen. — Einzelausgabe.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke. ℳ ₰
No. 1. Cantate auf den Tod Kaiser Joseph des Zweiten. Für Solo, Chor und Orchester (264) 8 50
No. 2. Cantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten zur Kaiserwürde. Für Solo, Chor u. Orchester (265). 8 85

Franz Schubert's Werke.

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen. Serien-Ausgabe. Zweiter Band. Ouverturen, Sonaten, Rondos u. Variationen . . . . 17 —

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte.

Gesammtausgabe.

25 Lieferungen zu 1 ℳ 20 ₰.

Band II. Complet ℳ 6,—. Lieferung 11 u. 12 . . à 1 20

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. VII. . 5 —
in 12 Lieferungen je ℳ 10,—. Liefg. VII. . 10 —
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. VII. 5 —
in 12 Lieferungen je „ 10,—. Liefg. VII. 10 —

Volksausgabe.

No.
904. Berneker, Christi Himmelfahrt. Kirchen-Oratorium. 3 —
804. Gade, Pianofortewerke zu zwei Händen 4 50
906. Köhler, Mechanische und technische Clavier-Studien für jede Bildungsstufe . . . . 6 —
762. Sonatinen-Album für Pianoforte. Zum Gebrauch beim Unterricht bezeichnet von Anton Krause. 3 —
908. Wohlfahrt, Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavierunterricht für Kinder. Cartonnirt. . . 3 —
786. Haydn, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen. Elfte Symphonie . . . 1 —
787. — — Zwölfte Symphonie . . . . 1 —
788. — — Dreizehnte Symphonie . . . . 1 —
789. — — Vierzehnte Symphonie . . . . 1 —
803. Joachim, Hebräische Melodien für Viola und Pianoforte . . . . 2 —
795. Mozart, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen.
Symphonie C dur (Köch.-Verz. No. 425) . . 1 —
796. — — Symphonie D dur (Köch.-Verz. No. 504) . . 1 —

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

327. Bach, Lucas-Passion. Sopran, Alt, Tenor u. Bass je — 30
331. Berneker, Christi Himmelfahrt. Sopran, Alt, Ten. und Bass . . . . je — 30
138. Wagner, Tristan und Isolde. Tenor 1/2, Bass 1/2 je — 30

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu! **Neu!**

Melodienschule.

20 Charakterstücke für Violine

mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend,

von

Goby Eberhardt.

Op. 86.

Heft I. Romanze, Polka, Lied, Serenade, Melancholie, Kleiner Walzer. ℳ 2,50.
Heft II. Ländler, Cavatine, Tyrolienne, Barcarole, Jagdlied, Walzer, Lied ohne Worte, Mazurka. ℳ 3,—.
Heft III. Gondellied, Aria, Bauerntanz, Scherzo, Polnisch, Spanisches Ständchen. ℳ 2,50. [315a.]

Binnen Kurzem erscheint im unterzeichneten Verlage:

„Lichtenstein".

Oper in 4 Acten

von

Bernhard Triebel.

Dichtung nach Hauff's gleichnamiger Sage von **Sigurd Ring.**

Vollständiger Clavierauszug mit Text ℳ 20,—.
Textbuch (vollst. Operntext) netto ℳ 1,—.

Den p. p. t. t. Bühnenleitungen zur gef. Kenntnissnahme, dass das Aufführungsrecht obiger Oper **nur** von den Autoren (durch die Verlagshandlung) erworben werden kann. [316a.]

Johann André, Musikalien-Verlag in **Offenbach a. Main.**

Im Verlage der **Hahn'schen Buchhandlung** in Hannover ist soeben erschienen: [317.]

Grundzüge

der

mathematisch-physikalischen Theorie

der Musik

von

Theodor Wittstein,

Dr. phil. und Professor.

gr. 8°. 1888. Geheftet 2 Mark.

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a. [318—.]

Soeben erschien im unterzeichneten Verlage: [319a.]

Zwei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Erik Meyer-Helmund.

Op. 60.

No. 1. Wie die Blume welkt . . . . . . Preis ℳ 1,50.
No. 2. Frühlingsstille . . . . Preis ℳ 1,50.

Johann André, Musikalien-Verlag in **Offenbach a. Main.**



[320—.]

In neuer Auflage erschien:

Lieder-Album

(22 Gesänge)

für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung

von

Paul Umlauft.

Netto ℳ 3,—. [321.]

C. A. KLEMM,

königl. sächs. Hof-Musikalienhändler.

Leipzig, Dresden, Chemnitz.

In allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig — à 50 — oder sofort complet solider Halbfranzband 12 Mark.
Die Kritik sagt einstimmig: Das Riemannsche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnissmäsig billigste.
Max Hesse's Verlag in Leipzig Johannesgasse 30.

[322—.]

Im **Cölner** städtischen Orchester sind **vier Aspirantenstellen,** an der Flöte, der Oboe, der Clarinette und dem Fagott, mit einem festen Jahreseinkommen von je **1500 Mark** zu besetzen. Die Bewerber sollen im Stande sein, sowohl die erste wie die zweite Stimme gut auszuführen. Bewerbungen mit Beifügung von Zeugnissen sind bis 1. Mai an die unterfertigte Stelle zu richten.

Eintritt 1. September. [323a.]

Der Oberbürgermeister
i. V.
Der Beigeordnete
Thewalt.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 10. Mai 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 20.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber Tonschönheit. Von H. Sattler. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Frankfurt a. M. (Schluss.) — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Spielter, T. Strong, L. Spohr, R. Strauss und P. E. Lange-Müller. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber Tonschönheit.

Von **H. Sattler.**

(Schluss.)

Um die Tonkraft zu mässigen oder zu steigern, um den Ton biegsam zu gestalten, bedarf es einer gewissen Zeitdauer; kurz abgestossene Töne geben nur die Wirkung eines unwillkürlichen Gefühlsausdrucks bei plötzlich eingetretenen Erregungen durch Schmerz oder Freude. Wie die Wellenlinie soll auch der Ton sich während der Dauer sanft erheben und senken; daher legten schon die alten italienischen Gesanglehrer einen hohen Werth auf die, wie sie sich ausdrückten, drei F, auf das formare, fermare und finire (Bilden, Halten und Endigen) des Tons. Allerdings galten diese Berücksichtigungen zunächst der Schule; mit der Vollendung aber der Schule trat der Sänger wohlgerüstet in das öffentliche Kunstleben, mit seiner geschulten Stimme konnte er nun das Grosse und Schöne leisten, wodurch sich diese Sänger berühmt machten. Auch der Instrumentalist bedarf solcher Tonschulung; der Pianist zeigt diese durch die feine Fühlung der Finger, der Flötist durch die der Lippen und Zunge, der Clarinettist und Oboist durch die Lippenkraft, der Violinist durch Fingerdruck und Bogenführung. Wenn durch diese mehr technische Schulung zunächst der gute Ton herausgebildet wird, so ist doch eine natürliche Folge davon, dass der ausübende Künstler dadurch auch in seine Gewalt bekommt, einen biegsamen, somit schönen Ton zu bilden, vermittelst dessen er zur Hervorhebung aller Stimmungen, Gefühle, Leidenschaften im Stande ist. Allerdings darf die höhere Anforderung an den ausübenden Künstler, an seinen Kunstgeschmack oder den feinen Sinn für das Schöne nicht ausser Acht gelassen werden, sonst kann gerade die technische Schulung Veranlassung geben zu kunstverderblichen Extravaganzen, zum unnatürlichen Vibriren, zur Gefühlsduselei bei absichtlicher krankhafter Tonbildung, zur Affectation.

In Betreff der Tonvermittelung durch die Luft treten physische und akustische Gesetze als maassgebend für die leichtere oder schwerere, hellere oder verschleierte, schwächere oder stärkere Tonentwickelung in den Vordergrund. Als fördernd für gute Tonwirkung dient leichte, reine Luft, begrenzter Raum, in Höhe, Breite, Länge nach akustisch günstigen Wirkungen hergestellt, eingeschlossen durch Seitenwände von möglichst elastischem Material, ferner möglichst geringe Anfüllung des Raumes mit Stoffen, welche die Tonwellen einsaugen oder sie derart auf sich einwirken lassen, dass sie eine lautwerdende Resonanz (Klirren) veranlassen*). Aber auch die Anf-

*) In einem Kirchenconcerte z. B. fiel es auf, dass der Ton f̄, den eine Solistin öfters angeben musste, immer wie ein Glasglockenton erklang, hervorgerufen durch eine Fensterscheibe.

stellung der zu musikalischen Aufführungen bestimmten Personen und Instrumente ist nicht minder von Bedeutung; zur Regel ist dabei zu stellen, die Aufstellung so zu erwirken, dass die Schallwellen sich so frei als möglich entwickeln können, dass sie sich mehr nach der Länge, als Breite des eingeschlossenen Raumes ausbreiten, keinenfalls aber gleichmässig nach allen Seiten hin. Aus diesen Gründen müssen grössere Orchestermassen so gestellt werden, dass eine terrassenförmige Erhöhung des Raumes, worauf diese Massen stehen, einer freien Tonentwickelung günstig ist, dass unmittelbar hinter diesen Massen eine Schallwand sich befindet und dass diese Schallwand, so wie die entgegengesetzte den Längenraum des Locals begrenzt. Da die Tonwellen sich leichter nach der Höhe zu entwickeln, so müssen die Orchestermassen tiefer, als der Raum für die Chöre ist, gestellt werden; dass sie möglichst unsichtbar sein sollten, ist nicht nur für die Oper, sondern auch für jedes andere Musiklocal zu wünschen, da der Antheil, den das Auge an den Bewegungen der einzelnen Orchestermitglieder nimmt, immerhin störend auf den Kunstgenuss einwirkt. Wenn mancher Hörer über Unklarheit der Tonmassen, die sich in einem geschlossenen Raum entwickeln, klagt, so liegt das theilweise auch an dem Standpuncte des Hörers; steht derselbe z. B. in der Mitte des Concertsaales, so begegnen ihm die sich durchkreuzenden directen Schallwellen mit den von den Schallwänden zurückgeworfenen Wellen. Der Hörer suche in diesem Falle einen günstigeren Standpunct an einer der Umfangswände.

Wie unsere Sprachlaute schon oben mit den Tönen verschiedener Höhe verglichen worden sind, so und noch bezeichnender lassen sie sich mit der Tonfärbung (Klange im engeren Sinne) vergleichen. Zur Bezeichnung der verschiedenen Färbungen bedienen wir uns der Ausdrücke: hell — dunkel, voll — mager, dick — dünn, klar — verschleiert, hart — weich, scharf — stumpf, rund — spitz u. A. Kaum möchten zwei gleiche Tonorgane auch ganz gleiche Färbung geben, viel weniger verschiedene Tonorgane, seien es Singstimmen oder Instrumentalstimmen. Hell und glänzend erscheint z. B. der Discant, weich und voll der Alt, männlich belebt und durchdringend der Tenor, voll und kräftig der Bass, weich und lieblich die Flöte, weich und voll die Clarinette, sprechend, doch verschieden in Höhe und Tiefe die Oboe, mager in der Höhe, flatternd in der Tiefe das Fagott, glänzend und schmetternd die Trompete, weich durchdringend das Horn, mächtig glänzend die Posaune, während das eigenthümlich Streichende, Füllende und Biegsame der Streichinstrumente vorzugsweise erst bei Massenbesetzung zur Geltung kommt oder der hohen Geschicklichkeit, der Virtuosität des Spielers unterworfen wird.

Die erste Aufgabe für den Ausübenden ist, genaue Kenntniss von der Beschaffenheit seines Tonorgans (Stimme oder Instrument) zu erlangen, den Toncharakter desselben abzulauschen. Nach solcher Erforschung wird der ausübende Künstler sich hüten, dem Organe Tongebungen abzuzwingen, die ihm unsympathisch sind. Leider findet das nicht immer statt, wie die vielen Missgriffe, die sich z. B. Gesanglehrer in dieser Beziehung erlauben, beweisen. Nicht gleiche Anforderungen werden an Instrumentisten wie an Sänger gemacht; der Instrumentist findet sein fertiges Instrument vor, der Sänger hat es erst zu bilden. Dennoch darf auch der Instrumentist das gründliche Studium der Eigenthümlichkeit seines Instruments nicht unterlassen, denn nur dadurch erst gewinnt er in Bezug auf schöne Tonbildung volle Macht über dasselbe. Hierbei mag bemerkt werden, dass der Spieler beim Gebrauch dieser Instrumente zu prüfen hat, ob nicht kleine, leicht zu beseitigende Mängel dem Instrumente anhaften, ob z. B. der Saitenbezug nicht zu stark, nicht zu schwach, nicht ungleichmässig ist, ob das Mundstückrohr der Oboe oder Clarinette u. A. dem Instrumente, seiner, des Spielers, eigenen Lippenkraft angemessen ist, ob Stimmstock (Stimme), Steg, Saitenhalter die richtige Stellung auf dem betr. Streichinstrumente haben? Die Berichtigung aller solcher Fragen ist für die Tonschönheit von ausserordentlicher Wichtigkeit. Ein Beispiel dazu zu geben, sei mir erlaubt. Der verstorbene Concertmeister U. zog vor einem Concerte eine neue Quinte auf seine Violine, probirte sie, fand aber leider, dass die Saite in einer bestimmten Höhe gegen die A-Saite nicht quintenrein sich darstellte. Es wurden immer neue Quinten aufgezogen, bis der Vorrath von einem Dutzend Quinten erschöpft war. U. war in Verzweiflung. Da machte ich ihm den Vorschlag, die A-Saite zu untersuchen, und siehe da, diese war falsch, die E-Saiten dagegen waren rein, das Spiel konnte nun ohne Sorgen beginnen.

Da nicht nur das Material zu den Instrumenten, sondern auch die Form derselben auf Tonschönheit und Charakter bei vorausgesetzt gutem Bau entscheidend ist, so sei hierbei bemerkt, dass die Schärfe des Tones von der grösseren oder geringeren Anzahl der Aliquot-(Bei-)Töne abhängig ist, je enger z. B. die Mensuren der pfeifenartig gestalteten (Blas-)Instrumente sind, bei gleicher Länge, desto schärfer, streichender, aber auch schwerer ansprechend wird der Ton. Bei Saiteninstrumenten hängt der Toncharakter sowohl vom Bau des Instrumentes selbst, als von seinem Saitenbezuge ab. Bekanntlich bestimmt man einen Saitenton durch die Länge, Dicke und Spannung der Saite, stehen diese drei Factoren in richtigem Verhältnisse mit einander, so geben sie auch den natürlichsten, somit besten Ton, der sich zugleich der Hand des Künstlers am leichtesten fügt in Fülle, Biegsamkeit und Wohllaut.

Ein reiches und interessantes Studium gewährt dem denkenden Künstler nicht nur die Behandlung eines einzelnen Instrumentes, sondern vielmehr das Studium der Zusammenstellung verschiedener Instrumente oder auch Singstimmen behufs verschiedener Toneffecte. Interessante Erscheinungen treten dabei hervor. Wie dem Maler ein besonderes Studium der Farbenmischung, so ist dem Tonkünstler ein aufmerksames Studium der Tonmischung unerlässlich, um in echt künstlerischer Weise eine Mannichfaltigkeit der Gebilde zu schaffen. Der Orgelspieler vermag in dieser Beziehung um so mehr ein Vorbild zu geben, als er unmittelbar darauf hingewiesen ist, durch Registrirung verschiedenartige Tonfarben hervorzurufen. Es kommt diesem nicht allein darauf an, die

---

Im Orgelsaale zu O. verursachte eine Orgelpfeife ein klirrendes Geräusch, was verschwand, nachdem die Torfzange aus dem leeren metallenen Torfkasten entfernt war. Bekannt ist die störende Wirkung, die ein auf dem Resonanzboden eines Clavierinstruments liegender Gegenstand veranlasst.

Tonkraft zu erhöhen oder zu mindern, sondern daneben auch dem Toncharakter des Orgeltons neue Seiten abzugewinnen, um auf die verschiedenen Gemüthsstimmungen einwirken zu können. Vergleichen wir die Orgel mit dem Orchester, so möchten in Folgendem einige Anhaltspuncte zu geben sein. Die volle Orgel enthält Grund-, Füll-, Galanterie- oder Charakterstimmen und Rohrwerke. Diese Stimmen, mit Orchesterstimmen verglichen, geben ungefähr folgende Aehnlichkeiten:

Orgel.		Orchester.
Principale	— 1. Grundstimmen —	Streichinstrumente.
Weitmensurirte Flötenwerke u. Gedacte	— 2. Füllstimmen —	Holzblasinstrumente, besonders Clarinetten.
Eng mensurirte Labialpfeifenwerke, Oboe und Cornett.	—3. Charakterstimmen —	Oboe, Fagott, Horn.
Trompete, Posaune	— 4. Rohrwerke —	Trompete, Posaune.
Nebst genannten, gemischte Stimmen, Mixtur, Sesqualter, Cymbal u. A.	— 5. Volles Werk —	Nebst genannten, alle Blechinstrumente, Piccoloflöten, Schlaginstrumente und Singstimmen.

Um mit der Orgel ähnliche charakteristische Tonwirkungen hervorzubringen, wie mit dem Orchester, möchte folgender Vergleich ziemlich angemessen erscheinen.

Principal = Geige; Flöte, Salicional und Gedact = Flöte und Geige; Gedact, Gambe, Flöte = Clarinette, Geige, Flöte; Oboe, Gedact = Oboe, Clarinette; Fagott = Fagott; Principal, Octave, Gedact, Cornet, Octave 4 und Gedact 8′, Waldflöte 2′ = Geigenchor, Flöte, Horn, Clarinette; Violoncelle und Gedact = Violoncell; Violon und Subbass = Contrabass.

Dieser Vergleich lässt sich vervollständigen und je nach den verschiedenen Stimm-Mensuren der Orgel verbessern.

Es würde uns zu weit führen, den Charakter jeder einzelnen Orgelstimme und jedes Instruments genauer zu bestimmen; im Allgemeinen lässt sich andeuten, dass die Grundstimmen einen männlich festen Charakter haben, im Orchester aber einer mannigfaltigen Schattirung fähig sind; dass die weit mensurirten Labialpfeifen einen weiblich sanften Charakter tragen, der im Orchester durch Flöte und Clarinette zum Ausdruck kommt, dass eng mensurirte Labialstimmen schneidig und eindringlich erscheinen, wie etwa Oboe, Fagott, Viola und Violoncell des Orchesters, dass Rohrwerke prächtig glänzend hervortreten, wie im Orchester die Blechinstrumente. Zum näheren, interessanten Eingehen auf den Charakter der einzelnen Tonzeuge und ihrer Verbindung empfehlen wir allen pro- und reproducirenden Künstlern das ernste Studium.

Wie schon oben angedeutet, entspringt die wahre Tonschönheit aus der geistigen und seelischen Belebung des Tons durch den Künstler. Hat derselbe alle technischen Schwierigkeiten überwunden und die charakteristische Eigenthümlichkeit der Tonorgane studirt, dann tritt die letzte Anforderung an ihn heran, die darin besteht, sein Tonempfinden zu erhöhen, seinen Kunstgeschmack zu läutern, seine Kenntniss des architektonischen Kunstbaues und des aus demselben entspringenden geistigen Gehalts zu erweitern und, endlich, eine ideale Anschauung vom Kunstwerk durch einschlagendes wissenschaftliches Studium zu gewinnen.

Reiche Arbeit, reicher Segen!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Frankfurt a. M., im April.

(Schluss.)

Das Ehepaar Max und Blanche Schwarz ist uns ein lieber Frühlingsbote; die still vornehme, keusche, jeder Reclame abholde Art, mit welcher uns dieses durch künstlerischen Ernst und liebenswürdige Bescheidenheit gleich ausgezeichnete Ehepaar seine Leistungen vorführt, sobald die eigentliche Concertsaison ausgetobt und der milde Frühling zu knospen beginnt, schliesst mannichfachen Reiz in sich. Dem von ihnen vertretenen Zweige der Tonkunst steht Uebersättigung noch nicht entgegen; bei den durchaus eigenthümlichen Verhältnissen Frankfurts, welches, trotzdem es sich als das Herz Deutschlands fühlt, eigene Concerte fremder Pianisten fast ganz ausschliesst, fühlen sicher nicht Wenige das Bedürfniss nach einem nur der Clavierlitteratur gewidmeten Concertabend. Da Frau Clara Schumann den Genuss ihrer unvergleichlichen Kunst den Frankfurtern nur in homöopathischen Dosen gewährt und sich meistens nur bei der Vorführung eines Clavierconcertes oder eines anderen Ensemblestückes ein oder zwei Mal an der Saison betheiligt, sind wir dem genannten Künstlerpaare zu Dank verpflichtet, und zwar umsomehr, als dessen Programme stets das höchste künstlerische Interesse erwecken. Hr. M. Schwarz führte von J. S. Bach bis zu Tschaïkowsky nicht weniger als vierzehn Meister der verschiedensten Stile vor und bewies aufs Neue, dass er nicht nur in der Technik, Ausdauer und eminenten Gedächtnissschärfe, sondern vor Allem auch in objectiver, echt künstlerischer Auffassung zu den vornehmsten Pianisten der Gegenwart gehört. Die Gattin des Künstlers ist eine muthige und denkende Vertreterin der Kunst, welche auch vor einer so hohen Aufgabe, wie der Wiedergabe der technisch so überaus schwierigen und anstrengenden Fismoll-Sonate R. Schumann's, nicht zurückschreckt. Dass ein so ungewöhnliches und geniales Werk wie das gedachte Op. 11 verschiedener Auffassung Raum gibt, ist selbstverständlich, und so wollen wir, ohne die Berechtigung anderweiter Interpretation zu bemängeln, nur hervorheben, dass nach unserer Idee Eusebius — bei einer Künstlerin freilich nicht unerklärlich — den Florestan etwas zu sehr in den Hintergrund gedrängt hatte. Wundervoll war die Reproduction der so selten gehörten, von zartester weiblicher Empfindung erfüllten Fisdur-Sonate Beethoven's Op. 78; die überaus unbequemen Passagen des zweiten Satzes mit dem verhallenden diminuendo (Hans von Bülow nennt sie mit Recht „kniffig“) haben wir nie reizvoller gehört. Mit Frau Schwarz hatte sich die frühere Altistin unserer Oper, Frau Marie Fleisch-Prell, vereint und sich von vornherein durch ein Programm empfohlen, wie es vornehmer nicht zusammengestellt werden konnte: Brahms, Cornelius (Op. 1, 3), Schubert, Schumann und H. Riedel. Ihre vorzüglichen Leistungen steigerten unser Bedauern, dass die trefflich durchgebildete Künstlerin ihrer Bühnenlaufbahn so früh entsagt hat. — Mit dem zweiten Abonnementconcert des Sängerchors des hiesigen Lehrer-Vereins, an welchem sich die Violinistin Frl. Soldat und der ausgezeichnete Harfenvirtuos Hr. Posse erfolgreich betheiligten, dürfte die hiesige Concertsaison ihren Abschluss gefunden haben. Das letzte Wort hatte A. Bruckner mit seinem „Germanenzug“. Soweit unsere Kenntniss der Werke des wohl nicht genügend anerkannten Wiener Meisters reicht, gehört die bezeichnete Tonschöpfung, obschon ihr dramatische Belebung und Effect nicht abzusprechen sind, nicht

zu dessen bedeutenderen Werken. Dass die Wiedergabe des harmonisch nicht leichten Chores, sowie die Ausführung des übrigen höchst gewählten Programms unter der sicheren Leitung des vortrefflichen Hrn. Musikdirector M. Fleisch eine durchaus mustergiltige war, bedarf nach unseren früheren Berichten keiner besonderen Erwähnung. B.

Concertumschau.

Altenburg. 108. Musikaufführ. der Singakad. (Dr. Stade) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kutscherra a. Berlin (Ges.) u. Seyrich a. Roda (Fl.) u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig (Ges.): „Catharina Cornaro" f. Chor u. Soli v. Rich. Müller (unt. Leit. des Comp.), Chöre v. A. Tottmann (Osterlied) und Haydn („Komm, holder Lenz"), Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Die Heimathglocken"), Taubert („Märznacht") u. A. u. f. Fl. v. Böhm u. Doppler (Airs valaques).

Amsterdam. 2. Aufführ. des Rich. Wagner-Vereins (Viotta) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mailhac a. Carlsruhe u. der HH. van Dyck a. Paris u. Blauwaert a. Brüssel m. Bruchstücken aus „Lohengrin", der „Walküre", „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern" v. Wagner.

Bremen. 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Clavierquint. v. Schumann, Claviersoli v. Beethoven (Cmoll-Variat.) u. Brahms (Esmoll-Scherzo). (Ausführende: HH. Bromberger [Clav.], Skalitzky, Düsterbehn, Weber, Kufferath u. Hildebrand [Streicher].) — Letztes Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): Cmoll-Symph. v. Haydn, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge der Frau Brandt-Görtz a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. Posse a. Berlin (Harfe, Conc., 1. u. 2. Satz, v. Reinecke, Asdur-Scherzo eig. Comp. etc.). — Conc. des Frauenchores (Bromberger) unt. Mitwirk. des Frl. Burmeister (Ges.) u. des Hrn. Skalitzky am 26. April: Variat. a. der Kreutzer-Son. v. Beethoven, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. C. Saint-Saëns, „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor v. F. Thieriot, „Salve Regina" f. Sopransolo u. Frauenchor v. F. Gernsheim, Frauenchöre v. W. Bargiel („Im Frühling"), J. Gall (Zwiegesang), Brahms (vier Lieder a. „Jungbrunnen", Barcarole, „Die Braut", „Der Bräutigam" u. Minnelied), H. Spielter („Der träumende See", m. oblig. Violonc.) u. F. Hiller („Frühlingsgeläut"), Soli f. Ges. u. f. Viol. v. Vieuxtemps, Ries (Romanze) und Moszkowski (Span. Tanz).

Breslau. 12. Musikabend des Tonkünstlervereins: Cmoll-Streichsext. u. Frauenduette „Zum Abend", „Waldesrauschen" u. „Scheiden" v. H. Hofmann, Clav.-Violinsuite v. Goldmark, sechs „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms. (Ausführende: Frls. Seidelmann u. Thomas [Ges.] u. HH. Ruffer, Schlesinger [Ges.], Riemenschneider, Ludwig [Clav.], Lüstner, Bensch, Trautmann, Arlt, Heyer u. Busse jun. [Streicher].)

Brieg. Conc. des Männer-Gesangver.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. R. Wagner, And. cant. f. Streichquart. v. Tschaïkowsky, Männerchöre v. Schumann („Bist du im Wald gewandelt", m. Hörnern), C. Goldmark („Frühlingsnetz", m. Hörnern u. Clav.), Edw. Schultz („Waldharfen", m. Orch.) u. A., Gesangsoli v. Lassen („Du meiner Seele schönster Traum"), F. v. Wickede („Herzensfrühling") u. A.

Chemnitz. Wohlthätigkeitsconc. des Lehrer-Gesangvereins (Schneider) unt. Mitwirk. der städt. Capelle (Scheel), der Frau Schindler-Heuser u. der Sängerin Frl. Schneider a. Dessau am 18. April: Prolog, 3. u. 4. Satz a. der 5. Symph. u. 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Männerchöre v. Kreutzer, Mendelssohn (a. „Oedipus in Kolonos"), C. v. Perfall („Noch ist die blühende goldene Zeit"), Stade („Auf den Bergen die Burgen"), Liebe („Viel und genug"), Isenmann („Braun Meidelein") und Schubert-Heuberger (Deutsche Tänze, m. Orch.), Gesangsoli v. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), F. v. Wickede („Herzensfrühling") u. A.

Cöln. 11. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner): 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") u. Weber, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Orch. v. Bruch (Solo: Hr. Perron a. Leipzig), Solovorträge der HH. Perron u. Stavenhagen a. Berlin (Clav., 2. Conc. u. 12. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.).

Constanz. 4. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser: Waldsymph. v. Raff, Ouvert. zu den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Gesangvorträge des Frl. Stolzenberg a. Cöln („Der Vogel im Walde" v. Taubert etc.).

Dordrecht. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink (Clav.) u. Kes (Viol.) unter Mitwirk. der HH. Schnitzler, Bouman und Jeral: Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 101 v. Brahms, 3. Clav.-Violinson. v. Grieg.

Düsseldorf. 5. Conc. des Musikver. (Tausch) mit Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil v. hier u. der HH. Litzinger v. hier u. Hungar a. Cöln.

Essen a. d. R. 6. Conc. des Musikver. (Witte) als Gedächtnissfeier f. Kaiser Wilhelm: Choral „Befiehl du deine Wege" v. S. Bach, 3. Symph. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem von J. Brahms (Solisten: Frl. Fiedler a. Cleve u. Hr. Hungar a. Cöln).

Frankfurt a. M. 2. Conc. des Bach-Ver. (Gelhaar) unter solist. Mitwirk. der Frls. Habermann u. Deinet u. der HH. Bantz u. Leuchter: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Motetten „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" u. „Ich lasse dich nicht" v. S. Bach, Arie v. Haydn. — 9. u. 10. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Adur-Streichsext. v. Dvořák, Streichquintette v. Mendelssohn (Bdur) u. Beethoven (Cdur), Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 130), Clav.-Violinson. Op. 100 v. Brahms. (Ausführende: Frau Cl. Schumann [Clav.] u. HH. Heermann, Koning, Welcker, Bassermann, Müller u. Prof. Cossmann.)

Freiburg i. Br. 4. Vereinsconc. der Liedertafel (Seyffardt) als Gedächtnissfeier f. Kaiser Wilhelm: Trauermarsch aus der 3. Symph. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem von Brahms (Solisten: Frau Hoeck a. Carlsruhe u. Hr. Burgmaier a. Aarau).

Genf. 10. Theaterconc. (de Senger): Jupiter-Symphonie v. Mozart, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Variat. u. Marsch a. der 1. Suite v. F. Lachner, Entr'act a. „Endymion" v. A. Cahen (unt. Leit. des Comp.), Duett a. „Les Troyens à Carthage" v. Berlioz (Frl. Arnaud u. Hr. Séran), Solovorträge der soeben Genannten.

Graz. 3. Kammermusik des Steiermärk. Musikver.: Streichquartette v. Volkmann (Emoll), Mozart (Edur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3). (Ausführende: HH. J. Hellmesberger, Maxintsak, Egghardt u. F. Hellmesberger a. Wien.) — 2. Mitgliederconc. des Deutschen akad. Gesangver. (Dr. Prelinger) unt. Mitwirk. des Philharm. Orch. a. Wien (Richter): 5. Symphonie v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, drei Nummern a. den „Sommertagsbildern" f. gem. Chor u. Orchester, v. Reinecke, „Der Stern des Lieds" f. do. v. H. v. Herzogenberg.

Halle a. S. Am 3. März Aufführ. v. Bruch's „Achilleus" durch die Neue Singakad. (Voretzsch) unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer a. München u. Göring a. Darmstadt und der HH. Mühlenfeld a. Frankfurt a. M., Hungar a. Cöln und Dr. Friedlaender a. Berlin.

Hannover. 4. Abend des Rich. Wagner-Ver.: Clavierbearbeitungen zu vier Händen des Trauermarsches a. der „Götterdämmerung" v. Wagner u. v. „Tasso" v. Liszt (HH. Ebert-Buchheim u. Lutter), Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung" v. Wagner (Frau Koch u. Frls. Islar und Hartmann), Lieder v. Liszt (Frau Koch), Adagio f. Clar. v. R. Wagner (Hr. Menz), „Der traurige Mönch" v. Lenau-Liszt u. „Helge's Treue" v. Draeseke Liszt (HH. Waldeck u. Fritzsch).

Hermannstadt i. S. Aufführung v. Liszt's „Prometheus" (symphon. Dicht. u. Chöre) durch den Hermannstädtischen Musikver. (Bella) am 24. März.

Herzogenbusch. 31. Kammermusik der HH. Bouman und Blazer: Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt, Gesangsoli v. Marschner („Die Bäume grünen überall"), H. Riedel („Unter den Linden"), A. Kleffel („Liebesreim"), M. Kooiman („Een Meiliedeke") u. A. — Conc. der Zangvereeniging (L. C. Bouman) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Hooijer u. van de Coppello a. Arnheim u. der HH. Schmeink a. Amsterdam u. Smits a. Rotterdam am 21. April: Compositionen f. Chor, Soli u. Clavier von Rheinberger („Montfort"), Ad. Jensen („Adonisfeier") und H. Hofmann („Sinnen und Minnen").

Laibach. 4. u. 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Clavierquint. v. Schumann (wiederholt), Fdur-Streichquart. v. Rubinstein (wiederholt), Bdur-Claviertrio v. Beet-

hoven, Gmoll-Clav.-Violoncellsonate v. Chopin. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clavier], Gerstner, Dr. Ruch, Moravec und Luka [Streicher].)

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. April. Variat. a. dem Kaiser-Quart. v. Haydn = Frls. Brammer a. Grimsby, Doyle a. Clarence, Norledge a. Newark und Gottesleben a. Denver, Arie v. Balfe = Hr. Hill a. New-Zealand, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. Hutcheson aus Melbourne, 2. u. 3. Satz a. dem Militärconc. f. Clar. v. Bärmann = Hr. Heyneck a. Weissenfels, Clavierquint. v. Schumann = HH. Röger a. Leipzig, Schäfer a. Wiesbaden, Schmidt a. New-York, Leipnitz a. Chemnitz u. Martin a. Sondershausen. 20. April. Emoll-Orgelson. v. Rheinberger = Hr. Merikanto a. Helsingfors, Streichquart. Op. 67 v. Spohr = HH. Krasselt a. Baden-Baden, Kleitz a. Leipzig, Lenk a. Zwickau u. Barth a. Weimar, Lieder „Genesung" v. Franz und „Ruhe, Süssliebchen" v. Brahms = Hr. Cords a. Altona, Cdur-Claviertrio v. Haydn = Frl. Doane a. Brooklyn und HH. Berber a. Jena und Wellenkamp a. Hamburg, Dmoll-Violoncellconc. v. J. Klengel = Hr. Dörrer a. Leipzig, Ddur-Claviertrio v. Beethoven = Frl. Hartung a. Leipzig u. HH. Schäfer und Wille a. Greiz. 21. April. Ddur-Streichquartett v. Haydn = HH. Schmitt aus New-York, Schultz a. Leopoldshall, Kaul a. Zweibrücken und Wellenkamp, Emoll-Sonate f. Fl. u. Clav. v. S. Bach = HH. Ricci a. Mailand u. Krohn a. Helsingfors, Bdur-Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven = Frl. Diller a. Lancaster und HH. Fritzsche a. Leipzig u. Wellenkamp, sieben Etuden f. Clav. a. Op. 32 v. Ad. Jensen = Frl. Müller a. Zwickau, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven = HH. Hucke a. Valparaiso u. Berber. — Ebendaselbst Nachfeier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert am 24. April: „Salvum fac regem" f. Chor u. Orch. v. E. F. Richter, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, 1. Violinconc. v. Bruch = Hr. Krasselt, Lieder „Für Musik" v. Franz, „Ja, überselig" v. Eckert u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms = Frau v. Schäffer a. Oranienburg, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. v. Petersen a. St. Petersburg. — Aufführung des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls) am 3. Mai: Esdur-Symph. v. Mozart, 1. u. 2. Satz der 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn, Lustspielouvert. v. Rietz, Gesangvorträge des Frl. Heinig („Heimweh" v. Brahms, „Nach Jahren" v. O. Paul, „Die Nachtigall" v. Volkmann etc.). — Liederabend des Quartettver. (Mittasch) am 4. Mai: Chorlieder v. Franz („Frühlingsglaube", Mailied u. „Morgenwanderung"), A. Reckendorf („Mit sanften Flügeln senkt die Nacht"), W. Rust („Maasliebchen"), Haydn, Gastoldi u. Friederici, Solovorträge der HH. Tivendell (Ges., „Nun ist der Tag geschieden" v. Lessmann, „Abschied" v. W. Kienzl, „Der letzte Gruss" v. Levi u. „Preis der Kinder" a. dem „Rattenfänger von Hameln" von Nessler) und Kühn (Viol., 1. u. 2. Satz a. dem 11. Conc. von Spohr und Cavatine von Raff) — Am 5. Mai Aufführ. v. G. Schumann's „Amor und Psyche" f. Soli, Chor u. Orch. unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Baumann, der Frls. Heinig u. Kutschera u. der HH. Krausse a. Frankfurt a. M., Perron, Borchers u. Ravenstein.

Libau in Curland. 4. Philharm. Abend (Röttgers): Ddur-Symph. v. Haydn, Scherzo a. der Cdur-Symph. v. Schubert, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Toggenburg" f. Soli und Chor m. Clav. v. Rheinberger, Soli f. Clavier v. Glinka-Balakireff („L'Alouette") u. H. Scholtz („Am Springbrunnen") u. f. Violonc. v. Bruch („Kol Nidrei").

Locle. Conc. der Société de Sainte-Cécile (North) am 12. April: Vesperae de Dominica v. Mozart, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Frauenchöre „Les Nymphes de Bois" u. „Les Norvégiennes" m. Clav. v. L. Delibes, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. Lauber a. Neuchâtel (Clav., Aquarelle v. Th. Kirchner, „In Senta's Spinnstube" v. Bendel etc.).

Lübeck. Conc. f. die Musiker-Pensionscasse am 14. April: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Massenet („Phädra"), Weber u. Beethoven, Trauermarsch zum Gedächtniss Kaiser Wilhelm's v. F. v. Wickede (unt. Leit. des Comp.), Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann, Violinvorträge des Hrn. Grünberg a. Sondershausen (Romanze v. Svendsen etc.).

Ludwigshafen. Conc. der Liedertafel (Bieling) am 15. April: „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Festgesang an die Künstler f. do. m. Blechblasinstrumenten v. Mendelssohn, Männerchöre m. Hörnerbegleit. v. Schumann (Waldlied) u. Ferd. Hummel („Abschied vom Walde"), sechs altniederländ. Volkslieder, f. Solo, Männerchor, Orch. u. Org. bearbeit. v. Kremser, Solovorträge der Frau Seubert a. Carlsruhe (Ges., „Seligkeit" v. Wernicke, Wiegenlied v. Ries, „Ach du klarblauer Himmel" v. Naret-Koning etc.) u. des Hrn. Hartmann v. ebendaher (Violonc., Conc. v. Volkmann, Tarantelle v. Popper etc.).

Lützen. Conc. zum Besten des Gustav Adolph-Vereins am 8. April: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein (HH. W. Rehberg a. Leipzig [Clav.], Sitt v. ebendaher u. Ad. Rehberg a. Lausanne [Streicher]), Conc. f. zwei Violinen v. Alard (Frl. Beck a. Neapel u. Hr. Sitt), Solovorträge des Frl. Beck (1. Conc. v. Bruch) u. der HH. Jngel a. Leipzig (Ges., „Alt-Heidelberg" v. Ad. Jensen etc.), W. Rehberg (Gavotte u. Pastorale a. der Oper „Auf hohen Befehl", sowie Hdur-Noct. v. Reinecke, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.), Sitt (Romanze v. W. Rehberg u. Barcarole eig. Comp.) u. Ad. Rehberg (Romanze v. H. Sitt, Spinnlied v. Popper, Chanson villageoise v. Lalo und „Am Springbrunnen" v. Davidoff).

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 19. u. 26. März u. 9. April: Streichquartette v. Beethoven (Op. 132 u. 131) und Schumann (A dur), Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Emoll-Claviertrio v. Spohr (Clav.: Frl. Mühling), Conc. f. zwei Violinen von S. Bach (HH. Prill u. Fröhlich), Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. Händel (HH. Schünemann u. Petersen), Solovorträge der Frls. Reissmann (Ges., „Ich liebe dich" v. Grieg, „Braut und Bräutigam" v. Procházka u. „Dem Kind zur Nacht" v. H. Schmidt) u. Hürse (Clav.) u. des Hrn. Prill (Viol.). — 3. Abonn.-Concert des Brandt'schen Gesangver. (Brandt) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer a. München und der HH. Müller-Hartung a. Weimar u. v. Milde a. New-York. (Der Aufführung wird in drei uns vorliegenden Berichten warmes Lob gezollt; wie der Chor, haben auch die Solisten allgemein befriedigt.)

Mähr.-Ostrau. Ausserordentl. Conc. des Männer-Gesangver. (Pick) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kroneisen u. der HH. Laschek u. Weidt am 7. April: „Semiramis"-Ouvert. v. Rossini, 1. u. 4. Theil der Jahreszeiten" v. Haydn, Gesangsoli v. Lassen („Allerseelen"), Al. Dorn („Schneeglöckchen") u. A.

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Steinbach) f. ihren Wittwen- u. Waisen-Pensionsfonds: 2. Symph. v. Brahms, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Seren. f. Blasinstrumente v. Dvořák, Gesangvorträge der Frau Hank (Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner etc.).

Merseburg. Musikaufführ. des Gesangver. (Schumann) unt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. Ad. Schulze a. Berlin am 15. April: „Die Auferweckung des Lazarus" f. Chor, Soli u. Org. v. Löwe, „Aus der Bergpredigt" f. Baritonsolo u. Chor m. Org. v. P. Kuczynski, vierstimm. geistl. Lieder „Des Christen Schmuck" u. „Ein Herz, das kenn und weiss ich" v. A. Becker, Baritonsoli v. Hiller (Gebet) und Friedem. Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden").

Minneapolis (Amerika). Gr. Sacred Conc. v. Danz' Full Orchestra am 25. März: 3. Symph. v. Mendelssohn, Japanesische Ouvert. v. C. V. Lachmund (mit Beifall aufgenommen), „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, 1. Clar.-Conc. v. Weber (Hr. Ringwall) etc.

Moskau. 8. u. 9. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symph. „Le Midi" v. Haydn, „Le Triomphe funèbre du Tasse", Epilog zur symph. Dichtung „Tasso" v. Liszt, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Danses circassiennes f. Orch. v. Cui, Cantate auf den Tod Kaiser Joseph's II. f. Soli, Chor u. Orch. v. Beethoven, Solovorträge der Frauen Medea-Mey (Ges.) u. Benois (Clavier, Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns) u. der HH. Fiegner (Ges., Arie a. „Nero" v. Rubinstein) u. Safonof (Clav.). — Conc. des Studenten-Orch. (Prof Erdmannsdörfer): Ouverture zu „Iphigenie" v. Gluck m. Wagner's Schluss, „Nacht in Lissabon" f. Orch. v. Saint-Saëns, Chant sans paroles f. do. v. Tschaïkowsky, Solovorträge der Frauen Lawrowsky (Ges., Arie a. „Schneewittchen" v. Rimski-Korsakoff etc.) u. Menter (Clav.).

Mülhausen i. E. Geistl. Conc. unt. Leit. des Hrn. Münch u. solist. Mitwirk. der Frls. Dietz, Schrott u. Buhl u. der HH. Müller v. hier u. Grünewald a. Strassburg am 22. April: Orator. „Die letzten Dinge" v. Spohr, Motette f. Doppelchor u. Duett a. dem „Actus tragicus" v. S. Bach, 6. Orgelson. v. Mendelssohn (Hr. Münch).

München. Am 25. März Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Musikal. Akad. (Levi) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Herzog u. der HH. Mikorey u. Gura. — 3. u. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. Mozart (Gmoll) und

Beethoven (No. 6), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Der Tanz in der Dorfschenke" f. Orch. v. Liszt, Solovorträge der Frau Ritter-Häcker a. Würzburg (Ges., „Frühlingsnacht" v. C. Kliebert, „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner, „Fragen" v. H. Ritter etc.), des Frl. Dressler (Ges., Lied der „Loreley" v. Meyer-Olbersleben) u. des Hrn. Giehrl (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt).

Neustrelitz. Charfreitagsconc. der Singakad. (Förster): Chöre v. Graun, Brahms („Selig sind die Todten" aus dem Deutschen Requiem) u. A. Förster („Kommt, die ihr weinet"), Arien v. Händel u. Bach.

Nürnberg. Conc. im Museum am 23. März, ausgeführt v. Frl. Zerbst (Ges.) u. den HH. Dreyschock (Clav.), Sauret (Viol.) u. Grünfeld (Violonc.) a. Berlin: Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Bruch („Ingeborg's Klage"), Brahms („O wüsst ich doch den Weg zurück"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Liszt („Es muss was Wunderbares sein"), d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling") u. A., f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc.

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dietrich): 3. Symph. v. Beethoven, „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, „In memoriam" f. Orch. v. Reinecke, Esdur-Prael. f. Orchester v. Bach-Scholz, Gesangvorträge des Hrn. Hasse a. Rotterdam („Gebet" v. Hiller etc.). — 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini u. Brahms (Tragische), Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Schmidt a. Berlin („Die Spröde" von A. Hollaender, Frühlingslied v. Rubinstein, „Süsse Mutter" u. „Der Schelm" v. Reinecke, „Prinzessin" v. Hinrichs u. „Wollt ihr nur fragen" v. Elling etc.).

Rotterdam. Conc. v. Rotte's Mannenkoor (Brandts Buys) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Culp-Kiehl u. des Hrn. Stoon am 20. April: „Frithjof" f. Männerchor, Soli u. Orch v. Bruch, „Roland's Horn" f. do. v. A. Muth. — Erster Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs m. Compositionen v. A. G. Ritter (Emoll-Son.), Boëly-Best („Pavane"), Guilmant (Allegretto), Liszt („Consolation") u. A., sowie Improvisation über bekannte Motive.

Rudolstadt. Conc. des Musikal. Cirkels am 15. April: Declam. „Der Kaiser todt" v. Gerok, Ouvert., Duett u. Quartett a. „Fidelio" v. Beethoven, „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Violine u. Violonc. v. Kirchner, Gesangvorträge des Hrn. Trautermann a. Leipzig („Heimathglocken" v. Ad. Jensen etc.).

Schönlinde. 1. Abonn.-Conc. des Männer-Gesangvereins: Männerchöre v. F. Mair („Suomi's Sang"), v. Weinzierl („Die versunkene Stadt") u. Engelsberg („Poeten auf der Alm"), „Am Ammersee" f. gem. Chor u. Soli v. R. Kögler, „Vesper" f. gem. Soloquart. v. Nessler, „An grüner Linde" f. Frauen-Soloquart. v. W. Tschirch, zwei Scenen a. „Il Trovatore" v. Verdi, Duett a. „Carmen" v. Biset (HH. Friedrich u. Thiele a. Warnsdorf), Solovorträge der HH. Thiele („Loreley" v. Liszt) u. Kollmus a. Carlsbad (Viol.), Paraphr. üb. Walther's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner f. Harmon., Viol. u. Clav.

Schwerin. Trauerfeier im Hoftheater zum Gedächtniss an Kaiser Wilhelm unter Leitung des Hrn. Schmitt am 18. März: Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach, Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem v. J. Brahms (Solisten: Frau Schmitt-Csányi u. Hr. Hill). — 3. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Dolorosa") u. Mozart, f. Org. v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll) u. Mendelssohn (4. Son.) u. f. Violonc. v. Leclair u. S. Bach. (Ausführende: Frl. Minor [Ges.] u. HH. Armbrust a. Hamburg [Org.], Schmitt [Clav.], Hahn, Paepke, Balling, Ramm, Lang u. Donner [Streicher].) — Am 28. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Hoftheaterchor unt. solist. Mitwirk. der Frls. Dorner u. Minor u. der HH. Dierich, Hill u. Drewes.

Solingen. Conc. des Damen-Gesangver. unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Wibrler a. Barmen u. der HH. Bölhoff aus Aachen u. Küpper a. Cöln am 8. April: „Am Traunsee" f. Basssolo u. Frauenchor v. F. Thieriot, Hymne f. Sopransolo und gem. Chor v. Mendelssohn, „Prinzessin Ilse" f. Solo, Frauenchor u. Declam. v. A. Krause, „Waldhild" u. „Warte nur" f. Frauenchor v. F. O. Sturm, Gesangsoli v. F. Hiller („Im Maien"), Meyer-Helmund (Mädchenlied), Reinecke (Arie a. „König Manfred"), Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen") u. A.

Sorau. Am 14. April Concert-Aufführ. v. Gluck's „Orpheus" durch den Gesangver. f. gem. Chor (Franke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rückward a. Berlin, Hoppe a. Frankfurt a. M. u. Fränkel v. hier. — Am 15. April Aufführ. des Orator. „Isaak's Opferung" f. Soli, Chor u. Gemeindeges. v. H. Franke unter Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frls. Rückward, Hoppe u. Fränkel, der Frau Fränkel u. der HH. Lutze und Fischer. (Das der Beachtung evangel. Gemeinden werthe Werk ist einem dortigen Berichte nach mit ernstem, seinem ernsten Inhalte entsprechenden und mit dem Herzen des Componisten entgegenkommendem Sinne ausgeführt worden.)

Speyer. 2. Symph.-Conc. der Cap. des 2. Bad. Gren.-Reg. Kaiser Wilhelm No. 110 a. Mannheim (Schirbel): Gdur-Symph. v. Haydn, Ballsuite „Sylvia" v. Delibes, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Largo f. Orch. v. Händel, Solovorträge der HH. Gutheil (Viol.) u. Nagel (Violonc.). — 5. Conc. v. Caecilien-Ver. u. Liedertafel (Schefter) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Reinhardt a. Darmstadt (Ges.) u. des Hrn. Spies a. Meiningen (Viol.): „Mirjam's Siegesgesang" f. Sopransolo u. Chor m. Orch v. Schubert-Schefter, „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Bruch, Soli f. Ges. v. H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Zerlett („Viel Träume") u. H. Sommer („Du rothe Ros") u. f. Viol. v. E. Spies (Tarantelle) u. A.

Stockholm. Schwed. Conc. unt. Leit. des Hrn. Hallén am 25. März: Festouvert. v. L. Norman, Musik zu „Marsk Stigs döttrar" und Marsch aus „Richard III." v. A. Söderman, 2. Schwed. Rhaps. v. Hallén, Andante a. dem Amoll-Quartett v. L. Norman (der Streicherchor), Solovorträge der Frau Nordgren (Ges., „Im Walde" v. Hallén etc.) und des Hrn. Anliu (Viol., Phantasiestücke u. Caprice v. Sjögren).

Stuttgart. 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver. (Krug-Waldsee) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Triebel u. Bertram-Mayer u. der HH. Ballnff u. Schütky: „Waldmorgen" f. gem. Chor, Sopransolo u. Orch. v. Ad. Sandberger, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Traumkönig und sein Lieb" für gem. Chor u. kl. Orch. v. C. J. Schwab, Gesangsoli v. P. Klengel („Nun die Schatten dunkeln" u. „Dornröschen") u. A. — Familienabend des Tonkünstlerver. am 7. April: Trio f. Viol., Viola u. Violonc. Op. 27, No. 1, v. H. v. Herzogenberg (HH. Künzel, Klein u. Seiz), Solovorträge des Frl. Dietrich (Gesang, Wiegenlied u. „Ständchen" v. R. Emmerich u. „Mein Herz schlägt laut" u. „Mägdlein sass im Wald und Moos" v. H. Wehrle) u. der HH. Dr. Klengel (Viol., Seren. u. Menuett eig. Comp.) u. Krüger (Fl., „Skizzen und Studien" Op. 25, No. 3, v. C. Goepfart u. „Il primo Amore" v. A. Panzini).

Wiesbaden. 3. Conc. im Freudenberg'schen Conservatorium: Bdur-Clavierquint. v. G. Sgambati, Bdur-Claviertrio v. A. Klughardt, Adur-Clav.-Violinson. v. Brahms. (Ausführende: HH. Spangenberg [Clav.], Müller, Zeidler, Stärke und Brückner [Streicher].) — Symphonieconc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 25. März: 3. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. F. Liszt, „Fahrt zum Hades" u. „Elysium" f. Orchester von W. de Haan. — Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 1. April: Symph. triomph. v. H. Ulrich, Ouverturen von Gluck u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Elegie „Gedenkblatt an Kaiser Wilhelm" f. Orch. v. J. Rosenhain.

Würzburg. Am 22. April Aufführ. v. Bruch's „Arminius" f. Soli, Chor u. Orch. durch die Liedertafel (Meyer-Olbersleben) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schneider a. Cöln u. der HH. Mühlenfeld a. Frankfurt a. M. u. Hungar a. Cöln.

Zittau. 3. Abonn.-Conc. des Concertver.: 7. Symphonie v. Beethoven, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge der Frls. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Ingeborg's Klage" von Bruch, „Bitte" von Schauseil etc.) u. Hare a. Dresden (Clav., „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen" v. Grieg, Rigandon v. Raff etc.).

Zwickau. 4. Conc. des Musikver. m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. Leit. des Hrn. Vollhardt u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach u. des Hrn. Beuckert a. Dresden.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Im letzten Concert des Wagner-Vereins trugen drei hervorragende Künstler, Frl. Mailhac aus Carlsruhe und die HH. van Dyck und Blauwaert, durch ihre künstlerisch vollendeten Gaben zum Gelingen des Ganzen hervorragend bei. Sie wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. Dem Leiter des Concerts Hrn. Viotta wurden am Schlusse desselben ehrende Ovationen dargebracht und von der Direction ein prachtvolles Geschenk überreicht. Frl. Arnoldson, welche mit der fran-

zösischen Truppe aus dem Haag die Mignon sang, hatte hier grossen Erfolg. — **Antwerpen.** Ihr vortrefflicher Violoncellist Hr. Alwin Schröder spielte am 23. April in der Symphoniegesellschaft und wurde als ein Künstler ersten Ranges hochgefeiert. Seine wundervolle Technik, der schöne Ton und der Ausdruck seines Spieles zündeten. Er wurde drei Mal hervorgerufen. — **Berlin.** Im Hofopernhaus debutirte in vor. Woche das neue Mitglied Hr. Rittershaus als Lyonel in „Martha", doch liess das Auftreten durchaus die Gründe nicht erkennen, welche zu dem Engagement dieses stimmlich winzig begabten und darstellerisch noch vollständig in den Windeln steckenden Sängers geführt haben. Im Kroll-Theater hat Frau Amalie Joachim ein Gastspiel eröffnet. Die Künstlerin war hier bisher nur als Concertsängerin bekannt gewesen und gefeiert worden. — **Bremen.** Von den Gästen unserer Oper ist Hr. Jäger aus Stuttgart mit Auszeichnung zu nennen, der sich auch hier als berufener Wagner-Sänger documentirte. — **Cöln.** In der letzten Opernvorstellung des Stadttheaters, welche Bizet's „Carmen" galt, gastirte als José Hr. Bär aus Darmstadt. Derselbe fand mit seiner charmanten Leistung verdienten Beifall. — **London.** Der Wiener Geiger Hr. Hans Wessely trat in einem Sonnabendconcert im Crystal Palace auf und machte einen angenehmen Eindruck. Er besitzt gute Technik, phrasirt intelligent, hat aber einen etwas dünnen Ton. — **Wien.** Frl. Lola Beeth hat ihr Engagement an der Hofoper als Elsa angetreten und ist mit warmer Auszeichnung vom Publicum behandelt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 5. Mai. „Da Israel aus Egypten zog" v. E. F. Richter. „Es sollen wohl Berge weichen" v. Dr. Rust. 6. Mai. „Singet und spielet dem Herrn" v. Dr. Rust.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im März und April. „O Haupt voll Blut und Wunden" u. „Befiehl du deine Wege" v. S. Bach. „Ehre sei dem Vater" v. Palestrina. „An deinem Kreuzes-Stamm" v. J. W. Franck. „Selig sind des Himmels Erben" v. Rink. „Alta trinita beata", Chor a. dem 14. Jahrh. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel. „Christe eleison" v. *Benevoli.* „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Jauchzet dem Herrn alle Welt" v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Hauptmann. „O Engel rein, o Schützer mein", Tonsatz v. C. Riedel. „Wenn ich nur ihn habe" v. R. Succo. „Der Herr ist König" v. Grell.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1. Die Königin von Saba. 3. u. 24. Carmen. 4. Die Walküre. 5. Lucrezia Borgia. 7. Fra Diavolo. 8. Oberon. 10. Der Freischütz. 11. Tannhäuser. 12. Auf hohen Befehl. 14. Der Troubadour. 15. Die Folkunger. 17. Das Rheingold. 18. Die Zauberflöte. 19. Violetta. 21. Das Glöckchen des Eremiten. 22. Armida. 25. Robert der Teufel. 26. Merlin. 28. Der Maurer und der Schlosser. 29. Götterdämmerung.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 2., 19. u. 29. Götterdämmerung. 4. Der Troubadour. 6. Lohengrin. 8. Der Barbier von Sevilla. 11. Martha. 16. Hans Heiling. 22. u. 30. Hoffmann's Erzählungen. 26. Die Hugenotten.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Clavierquintett Op. 49. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
— — Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo mit Org. (Biberach, 10. musikal. Passionsfeier.)
Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Genf, 9. Theaterconc.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Münster i. W., E. Bisping's 3. Sonntag-Nachmitt.-Conc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Aachen, 6. städt. Abonn.-Conc.)
— — 3. Symph. (Boston, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Gericke. Breslau, 10. Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — Streichquart. Op. 57, No. 2. (Frankfurt a. M., 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Breslau, 11. Musikabend des Tonkünstlerver.)
— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Dresden, 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 99. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
— — Ein deutsches Requiem. (Coblenz, Trauerfeier des Musikinstitutes f. Kaiser Wilhelm.)
Bruch (M.), „Normannenzug" f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Annaberg, 20. Stiftungsconc. des „Arion".)
Bungert (A.), Symphon. Dicht. „Auf der Wartburg". (New-York, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Thomas.)
Clenver (J.), „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo, Chor und Orch. (Middelburg, Conc. des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" am 13. März.)
Cowen (F. H.), 5. Symph. (London, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Henschel. New-York, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Thomas.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (New-York, 5. Conc. der Philharmonic Society.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Middelburg, Conc. des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" am 13. März.)
Gernsheim (F.), Ouvert. „Waldmeisters Brautfahrt". (Nürnberg, 5. Conc. des Privatmusikver.)
Grammann (C.), Ddur-Clav.-Violinson. (Dresden, 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — G moll-Streichquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Haan (W. de), Orchestersätze „Fahrt zum Hades" u. „Elysium". (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio Musica".)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Annaberg, 20. Stiftungsconc. des „Arion".)
Huber (H.), Cmoll-Clavierconc. (Zürich, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Hutschenruyter (W.), Orchestersuite. (Minden, 3. Conc. des Musikver.)
Jadassohn (S.), 4. Orchesterseren. (Breslau, 10. Conc. des Bresl. Orchesterver. Zürich, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Seren. f. Fl. u. Streichquint. (Chicago, 6. Conc. der Chamber Music Society.)
— — Clavierquartett Op. 71. (Washington, 3. Conc. der Rich. Wagner-Society.)
Kauffmann (F.), Esdur-Claviertrio. (Magdeburg, Tonkünstlerverein.)
Kiel (F.), Gmoll-Clav.-Violinson. (Berlin, 3. Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich.)
Klughardt (A.), Cantate „Die Grablegung Jesu Christi" für Soli, Chor u. Orch. (Dessau, 7. Conc. der Hofcap.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clav., Violine u. Violoncell. (Zürich, 6. Kammermusikaufführ. der Tonhallegesellschaft.)
Kretschmer (E.), Festouvert. (Lübeck, 6. Philharm. Conc.)
Krug (Arn.), Symphon. Prolog zu Shakespeare's „Othello". (Boston, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Gericke. New-York, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Thomas.)
Kwast (J.), Fdur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Münster i. W., E. Bisping's 3. Sonntag-Nachmitt.-Conc.)
— — „Tasso" u. „Todtentanz" f. Clav. u. Orch. (London, Symphonie-Concerte des Hrn. Henschel.)
— — 2. Clavierconcert. (Braunschweig, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Psalm 137 f. Sopransolo, Frauenchor, Viol., Org. u. Clav. (Breslau, 11. Musikabend des Tonkünstlerver.)
Mac Dowell (E. A.), A moll-Clavierconcert. (Boston, Mr. Lang's 1. Conc. f. Clavierconcerte.)
Mirande (H.), „Promethée" f. Orch. (Genf, 9. Theaterconc.)
Nicodé (J. L.), Symph. Variat. f. Orch. (Magdeburg, 8. Logenconc.)
Raff (J.), Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Chemnitz, 4. Kammermusikconc. der städt. Cap.)
— — Ouvert. „Ein feste Burg". (Bremen, 10. Abonn.-Conc.)
— — Violoncellconc. (Genf, 9. Theaterconc.)

Raff (J.), Clavierquint. (Rostock, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Bühring.)
Reinecke (C.), Clav.-Flötenson. „Undine". (Chicago, 6. Conc. der Chamber Music Society.)
Rheinberger (J.), Symphoniesatz „Wallenstein's Lager". (New-York, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Thomas.)
— — Esdur-Clavierquart. (Boston, 2. Kammermusikconc. des Hrn. Withing. Bückeburg, Conc. der HH. v. Milde u. Lutter a. Hannover.)
— — „Christoforus" f. Soli u. Chor m. Begleitung. (Rheydt, 2. Abonn.-Conc. des Singver.)
— — „Montfort" f. Soli, Chor u. Orch. (Annaberg, 20. Stiftungsconc. des „Arion".)
Rubinstein (A.), 2. Violoncellconc. (New-York, 8. Thomas-Conc.)
— — Clav.-Violinson. Op. 13. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Genf, 9. Theaterconc.)
— — Amoll-Violoncellconc. (Aachen, 6. städt. Abonn.-Conc.)
— — Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Minden, 3. Conc. des Musikver.)
Selmer (J.), „Nordens Aand" f. Männerchor u. Orch. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
Stade (W.), Ouverture zu Rossmann's „Orestes". (Leipzig, 21. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Stanford (C. V.), Dmoll-Clavierquint. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Strauss (R.), Esdur-Hornconc. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
Tauhert (E.), Esdur-Clavierquart. (Berlin, 3. Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. u. Kaiser-Marsch. (Dresden, Eichendorff-Feier des Männergesangver. am 23. März.)
— — Eine Faust-Ouvert., Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Brieg, Benefizconc. des Hrn. Börner.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" und Kaiser-Marsch. (Braunschweig, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Kaiser-Marsch. (Bremen, 10. Abonn.-Conc. Stettin, Benefizconc. des Hrn. Jancovius.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. London, Symph.-Conc. des Hrn. Henschel.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Brüssel, 9. Winterconc. Christiania, 6. Conc. des Musikver. Dessau, 7. Conc. der Hofcap.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere Leser erinnern wir daran, dass am 10. die Tonkünstler-Versammlung in Dessau, welche viel Schönes und Neues verspricht, ihren Anfang nimmt.

* Das Philharmonische Orchester unter Hrn. Kogel's allseitig gerühmter Direction zu Berlin, das seine dieswinterliche Thätigkeit in der Philharmonie am 30. April beschloss und gegenwärtig im Ausstellungspark concertirt, begibt sich am 5. Juni auf eine Concertreise in den grösseren holländischen Städten, an welche sich das übliche Sommerengagement in Scheveningen anschliesst.

* In Hermannstadt i. S. fand kürzlich F. Liszt's „Prometheus", und zwar die symphonische Dichtung und die Chöre mit Prolog, eine ganz begeisterte Aufnahme, trotzdem das dortige Publicum nur wenig vertraut mit den grossen Compositionen dieses Meisters ist. Die Ausführung geschah durch den Musikverein unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Bella, welcher nicht blos auf die Einstudirung des Werkes die grösste künstlerische Gewissenhaftigkeit verwendet, sondern auch in einem gelesenen Localblatt eingehend und überzeugend im Voraus auf die Bedeutung der Schöpfung hingewiesen hatte.

* Die berühmte Manesse'sche Handschrift, die reichhaltigste und werthvollste Sammlung von Minnesängerliedern, ist vom Deutschen Reich für 500,000 Frcs. von der Nationalbibliothek in Paris erworben und der Bibliotheca Palatina in Heidelberg, der sie früher angehörte, wieder einverleibt worden.

* Das letzte Concert der kgl. Capelle zu Berlin brachte unter Hofcapellmeister Deppe's Leitung A. Rubinstein's biblisches Bühnenspiel „Sulamith" als Novität für Berlin.

* Die deutsche Musikinstrumenten-Industrie auf der heurigen Weltausstellung zu Melbourne wird durch 81 Firmen vertreten sein, worunter sich allein 70 Pianofortefabriken (mit 30 Flügeln und circa 130 Pianinos) befinden.

* Die musikalische Akademie in Stockholm lässt zur Erinnerung an Jenny Lind eine Medaille schlagen.

* Bei Gelegenheit der Pariser Ausstellung 1889 werden, nach einem soeben gefassten Beschlusse der betr. Commission, an drei aufeinanderfolgenden Tagen Wettbewerbungen von Musikcorps stattfinden, am ersten Tage internationaler Concours von Militärmusiken, am zweiten internationaler Concours der Municipalmusiken, am dritten Tage Festival der französischen Militärmusiken. Vier Preise zu 5000, 3000, 2000 und 1000 Frcs. werden zur Vertheilung gelangen.

* Am 16. Mai wird die Pariser „Concordia" unter Leitung des Hrn. Widor S. Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung bringen. Das Werk ist bisher nur ein Mal in Paris, und zwar vor 14 Jahren, gehört worden.

* Das letzte Concert des Wagner-Vereins in Amsterdam war ein wahres Fest zu nennen. Hrn. Viotta gebührt der Ruhm, eine der besten Aufführungen vorbereitet und geleitet zu haben.

* Die preussische Regierung wird auf der Ausstellung in Bologna eine Reihe kostbarer Autographe Spontini's ausstellen.

* Die Quartettgesellschaft in Mailand schreibt zwei Preise von 1000 und 500 Lire aus für die Composition einer Symphonie in vier Sätzen. Nur italienische Componisten werden zur Bewerbung zugelassen. Die preisgekrönten Werke bleiben Eigenthum der Componisten.

* Hr. Gericke in Boston veranstaltete daselbst zwei Aufführungen von Mozart's Requiem zum Besten des Wiener Mozart-Denkmals.

* In London werden gleichzeitig drei neue Theater gebaut, ein Mustertheater für das Drama nach Plänen des Tragöden Irving, eines für Spektakelstücke des Wilson Barrett und ein Opernhaus für die englische Truppe Carl Rosa's.

* Die k. Hofoper in Berlin wird demnächst Gluck's „Iphigenia in Aulis" in Rich. Wagner's Bearbeitung zur Aufführung bringen.

* Aus München schreibt man, dass Hr. Hofcapellmeister Levi infolge eines Nervenleidens kaum im Stande sein dürfte, in diesem Sommer die Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen zu dirigiren, und dass an seine Stelle Hr. Hofcapellmeister Mottl treten werde, während für die Direction der „Meistersinger" Hr. Hofcapellmeister Hans Richter in Aussicht stehe.

* Die beiden Streichquartettvereine zu Leipzig, der Brodsky'sche und der Petri'sche, werden ihre Thätigkeit in nächster Saison in einer anderen Besetzung beginnen, indem das Brodsky-Quartett seinen unersetzlichen Partner an der Viola, Hrn. Capellmeister Hans Sitt, verliert, und im Petri-Quartett der Vertreter der 2. Violine, Hr. Bolland, diesen Posten verlässt.

* Die HH. Hofcapellmeister Dietrich in Oldenburg, Prof. F. Gernsheim in Rotterdam und Prof. Succo in Berlin sind zu ordentlichen Mitgliedern der k. Akademie der Künste in Berlin erwählt worden.

* Die Akademie des kgl. Musikinstituts in Florenz hat die HH. Peter Tschaikowsky, Edvard Grieg, Arthur Sullivan und Niels W. Gade zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

* Der Herzog von Altenburg hat den Violinvirtuosen Hrn. H. Herold in Berlin zu seinem Kammervirtuosen ernannt.

* Die HH. Kammermusiker Bruns und Meinel in Dresden erhielten das Ritterkreuz 2. Classe verliehen.

* Die Kammersängerin Frau Moran-Olden in Leipzig erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Arrigo Boïto ist zum Ritter des Civilverdienstordens von Savoyen ernannt worden, eine Auszeichnung, mit welcher zugleich der Bezug einer jährlichen Pension von 1200 Lire verbunden ist.

Todtenliste. Chrétien Dietz, Clavierfabrikant und Mechaniker, Erfinder mehrerer Musikinstrumente, u. A. des „Polyplektron“, Sohn des Erfinders der Claviharpe, † am 7. April, 87 Jahre alt, in Brüssel. — Chevalier X. van Elewyck, Capellmeister an der Peterskirche in Löwen, gelehrter Musikforscher, †, 63 Jahre alt, in gen. Stadt.

Kritischer Anhang.

Werke für Chorgesang a capella und mit Begleitung.

Besprochen von **A. Naubert.**

(Schluss.)

Hermann Spielter, „Der träumende See“, Dichtung von Mosen, für drei weibliche Stimmen mit Pianoforte und obligates Violoncell, Op. 7. Clavierauszug und Stimmen Mk. 1,20. Stimmen à 10 Pf. Bremen, F. W. Haake.

Man sieht der Composition an, wie sehr ihr Schöpfer bemüht war, überall dem Dichter zu folgen und alle seine Andeutungen musikalisch auszuführen, dadurch ist aber ein so buntes Bild entstanden, dass die Vorführung jedenfalls das Gegentheil von dem Eindrucke erreicht, den die Dichtung allein schon erzielt: die Stimmung des vollkommensten Friedens im Anschauen der ruhenden Natur. Da aber die Musik die Aufgabe hat, die Dichtung zu ergänzen und zu vervollkommnen, so hat der Componist über sein Ziel geschossen, denn zuerst kommt es darauf an, die Grundstimmung eines Textes zu fixiren und diese musikalisch zu vertiefen. Alles, was in den beiden Strophen von irgend einer Bewegung gesagt ist, vom „leise wiegen des Schilfes“, von der Warnung an die Vöglein im Fichtenbaume, vom Schmetterling, der über den See fliegt, steht nur da als Gegensatz zur friedlichen Ruhe des träumenden Sees und ist nur erwähnt, Jene um so grösser empfinden zu lassen. Wenn aber alle diese Bewegungsmomente musikalisch geschildert dem Hörer vorgeführt werden, so muss die Hauptsache vernichtet werden, aus dem ruhigen Naturbilde muss ein unruhiges werden. Manche pikante Wendung in der Musik ist anzuerkennen, wenn sie auch über der betreffenden Textstelle nicht gerade am rechten Platze steht.

Derselbe Componist bietet in seinem Opus 4 eine Composition für Baritonsolo, Clavierbegleitung und Männerchor a capella:

„Vineta“, Dichtung von Seiler. Clavierauszug 80 Pf., Stimmen à 10 Pf. Ebendaselbst.

Dieselbe hält sich von der Gründlichkeit der Einzelschilderung mehr zurück und erzielt dadurch eine einheitlichere, wenn auch nicht sonderlich tiefe Wirkung. Der Männerchor ist nicht schwer, Vereine mit Solo-Bariton nehmen sich vielleicht der Novität an.

Templeton Strong. „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies“. Dichtung von Strachwitz, für Solo und Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 26. Part. 6 Mk. Orchesterstimmen 9 Mk. Duplirstimmen à 60 Pf. Chorstimmen à 30 Pf. Clavierauszug 2 Mk. Leipzig. Fr. Kistner.

Graf Strachwitz erzählt in seiner Ballade von Kaiser Carl, welcher einem Spielmanne, der aus Welschland kam und so wunderbar süss und schön das Horn vor ihm und seinem Gesinde blies, seine Kunst mit dem ganzen Bereiche von Land und Leuten lohnte, in welchem das Horn gehört werden konnte, als der Spielmann vom Berge aus es ertönen liess. Wie manchem heutigen „Spielmann“ wird es beim Lesen der Verse weh ums Herz werden, wenn er seiner grossen Mühen gedenkt und doch blos auf ein Paar Centimenter buntes Land herabschauen kann, statt, wie Jener, auf Wälder und Weiher, Dörfer und Flecken zu seinen Füssen, die ihm gehörten! Zwar Mühe mag sich Jener auch gegeben haben, und schade ists, dass die bezaubernde Melodie, die die Freigebigkeit des Fürsten so eminent entflammte, die nicht blos die Menschen, sondern auch die Wälder, sogar den alten Vater Rhein in Extase brachte, verloren gegangen ist, wenigstens hat sie der Componist in seinem Werke nicht angewandt, im Clavierauszuge ist sie nicht zu finden. Sollten aber die fanfarenartigen Motive, welche dort als dem Horne zugehörig bezeichnet sind, Stücke davon sein, so hätte alt Kaiser Carl doch unter Curatel gestellt werden müssen. Der Leser wolle das aber nicht als ein Verdammungsurtheil der Composition ansehen. Wenn sich ein Componist vorstellt, bei dem von ihm erdachten Motive geschieht Das oder Jenes, und er schildert diese Folgen anschaulich, so bleibt dem Hörer Nichts übrig, als zu glauben, wenn auch nicht überzeugt zu sein. Hier sind diese Pflichten erfüllt. Das Werk fasst seine Aufgabe frisch an, es hat nicht sonderlich packende und fliessende Melodie, setzt sich manchmal aus Phrasen zusammen, sucht ab und zu in sonderlichen Harmonien eine gewisse Originalität, steigert sich aber und arbeitet auf den Effect hin, welcher besonders durch eine Aufführung mit Orchester (zu der jedenfalls zu rathen wäre statt einer mit Clavier) bei der grossen Menge des Publicums auch unfehlbar erreicht wird. Das kurze Basssolo (Kaiser) dürfte daran allerdings nicht schuld haben. Der Chor ist nicht gerade schwer, aber auch nicht leicht und bequem geschrieben, obschon er etwas an „Liedertafel“-Erinnerndes an sich trägt. Den Bässen wird vielfach ein grosses D abgefordert. Vereinsdirigenten werden darauf aufmerksam gemacht, dass, falls dieser Ton in ihrem Vereine nicht vorhanden wäre, das Cherubini'sche Mittel zur Präparation solcher Unterweltstöne in kalten Fussbädern in ungeheiztem Zimmer, einen Tag vor der Aufführung zu nehmen, bestanden haben soll.

Die Verlagshandlung von J. Rieter-Biedermann in Leipzig hat zwei **Spohr**'sche Chorcompositionen, die bisher unbekannt und ungedruckt waren, herausgegeben. Es ist mit „Ausgrabungen“ ein eigenes Ding, es hat nicht Jeder Schliemann'sches Glück! Wer der Finder der vorliegenden Sachen gewesen ist, das verräth der Titel nicht, aber es war nicht nöthig, dass er sich versteckte, die Compositionen sind die Veröffentlichung wohl werth. Es sind nämlich zwei Gelegenheitscompositionen, die eine: „Der Frühling“ (Festgesang), Cantate für gemischten Chor, drei Solostimmen und eine obligate Violine mit Clavier- oder Orchesterbegleitung von Louis Spohr (Clavierauszug Mk. 3,50.), ist ursprünglich zur goldenen Hochzeitsfeier der Eltern des grossen Künstlers componirt. Ein neu untergelegter Text, dessen Dichter nicht genannt ist, macht die Gelegenheitscomposition auch Vereinen für Concerte zugängig. Die andere: „Wechsel des Glücks“ (Cavatine zur silbernen Hochzeitsfeier) für Sopransolo und gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung (Clavierauszug Mk. 3,50., Chorstimmen à 30 Pf.) componirte Spohr zur silbernen Hochzeitsfeier seiner Tochter. Beide Werke sind getreu in der Weise des alten Meisters gehalten, klang- und gesangvoll, melodisch und freundlich und werden auch unser Publicum heute noch durch diese Eigenschaften interessiren.

Richard Strauss. Wanderers Sturmlied (W. v. Goethe) für sechsstimmigen Chor (2 Soprane, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe) und grosses Orchester, Op. 14. Partitur 6 Mk. München, Jos. Aibl.

Das directe Gegenstück der vorigen Compositionen ist die hier in Rede stehende. Während dort vielfach die Musik gemacht wird, weil sie Musik ist, wird sie hier gehandhabt wie eine Sprache, die der Sprache des Wortes ergänzend und

vertiefend zu Hilfe kommen soll. Ehern und markig im Rhythmus und Ausdruck, wie im Gedichte, schreiten die Töne einher; von so viel Gesichtspuncten aus die Dichtung ihre Aufgabe betrachtet, mit so vielen Themen sucht der Componist dem vorschreitenden Dichter zu folgen. Die Themen sind charakteristisch erfunden und passen sich dem Textausdrucke möglichst genau an. Eines der schönsten und treffendsten ist das zu den Textworten gesetzte: „Wandeln wird er wie mit Blumenfüssen"—. Auch das, welches das Orchester anstimmt bei den Worten: „Umschwebt mich, ihr Musen, ihr Charitinnen", ist von reizendem Wohllaut und treffendem Ausdruck. Der Chor ist in einer von der akademischen Weise abweichenden Art behandelt, aber wirkungsvoll (vorausgesetzt, dass er **gross** ist) und bedeutungsvoll. Es weht durch das Ganze ein classischer Hauch, ein auf das Grosse gerichteter Sinn lässt sich überall erkennen. In gleicher Weise, wie der Chor nicht nach alten Schulregeln behandelt ist, in gleicher Weise ergeht es der thematischen Arbeit, der Polyphonie. Es steckt in dem Werke eine Fülle von Arbeit, zwei, drei und mehr Themen beschäftigen sich vielfach gleichzeitig mit einander, und doch findet der „Schulgelehrte" nirgends den Ansatz zu einem Fugato. Die Verkettung der Themen, vielfach im Orchester als Begleitung neben dem Chore hergehend, erschwert dem Hörer an vielen Stellen das Verständniss, dem Chore die Ausführung und — dem Dirigenten die Leitung. Das Werk beginnt in finster ernster Stimmung, steigert sich aber dem Schluss entgegen bis zu sieghafter, strahlender Helle — „und ich schwebe über Wasser, über Erde, göttergleich". Eine Reihe von scharfen, erzwungenen Dissonanzen und gewaltsamen Harmoniefolgen geben dem Werke eine Herbigkeit und Strenge, die dem Hörer guten Willen abverlangen würden, sich der Führung des Componisten hinzugeben, wenn nicht die präcise Wiedergabe der Stimmung des Gedichts sich die Geister unterthänig zu machen wüsste. Wir können das Werk guten, grossen Chören, die gerne arbeiten und Neues lieben, zur Berücksichtigung empfehlen.

P. E. Lange-Müller. Drei Gesänge für Chor und Orchester, Op. 21. Clavierauszug 3 Mk. Breslau, Jul. Hainauer.

„De profundis", „In extremis" und „In te Domine speramus". Das sind die Ueberschriften der drei Stücke, welche mit schwedischem und deutschem Texte versehen sind. Alle drei sind charakteristisch aufgefasst und dargestellt, wenn auch in einer Form, welche von der bei **uns gebräuchlichen** für geistliche Texte etwas nach der weltlichen Seite hin abweicht. Aber warum soll nicht auch in der Sprache **unserer** Zeit dem lieben Gott etwas gesagt werden können? Die Erfindung ist einfach, aber, wie schon gesagt, ziemlich treffend, die Arbeit nicht nach der Schablone, wodurch den drei Gesängen etwas Eigenartiges gegeben wird, was guten Eindruck macht. Während No. 1 und 3 für gemischten Chor geschrieben sind, ist No. 2 für dreistimmigen Frauenchor. Möchten Leiter von Gesangvereinen, die geistliche Musik pflegen, sich die Gesänge ansehen.

Briefkasten.

B. G. in *S.* Wie bei Ihnen, laufen auch hier sogen. Clavierlehrer herum, die Unterricht bis zur höchsten Ausbildung annonciren, ohne selbst die leichteste Clementi'sche Sonate correct spielen zu können.

M.-O. in *W.* Aufnahme des Referates unthunlich, da der Verfasser nicht genannt ist und wir Sie als Dirigenten nicht für denselben verantwortlich machen können.

G. O. R. in *S.* Die Sache liegt doch etwas anders, als Sie annehmen, denn wirklich soll Bayreuth mit einigen hiesigen Operakräften, sowie mit Frau Steinbach-Jahns (für die Partie Eva's) wegen Gewinnung für die heurigen Bühnenfestspiele in Unterhandlung gestanden haben, aus uns noch unbekannten Gründen jedoch nicht zum Ziele gelangt sein.

L. F. in *W.* Sie irren, denn mit dem Directorat des Hrn. Dr. Günther ist ein ganz andererer Geist in das Institut eingezogen, und von einer Unterdrückung der Werke Wagner's und Liszt's ist durchaus keine Rede mehr.

Anzeigen.

Vor Kurzem erschien: [328.]

Der Königin Pilgerfahrt.

Cantate

aus dem Englischen des Alexander Roberts.

Für weibliche Stimmen (Soli u. Chor) mit Clavier- oder Orchesterbegleitung

componirt von

Carl Oberthür.

Clavierauszug mit (deutschem) Text ℳ 5,50. Solostimmen ℳ 1,50. Chorstimmen (Sopran I., II., Alt je 50 ₰) ℳ 1,50. Textbuch n. 15 ₰. Orch.-Part. n. ℳ 17,—. Orchesterstimmen n. ℳ 30,—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).



[329—.]

„In die vorderste Reihe

aller Schulen gehört:

Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen (Edition Steingräber, Pr. 4 Mark).“ [330b.]

Neue Zeitschrift für Musik.

Friedrich Chopin.

Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen. **Neue umgearbeitete und vervollständigte Ausgabe** mit beigef. Chopin-Bild. 6 ℳ [331.]

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Paul Mirsch. Adagio für Violine und Pianoforte, Op. 3. M. 1,50. [332.]

Absatz **230,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz, 57. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [333b.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4,80

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[334.] **Kataloge gratis und franco.**



[335—.]

Im **Cölner** städtischen Orchester ist die Stelle des **ersten Clarinettisten** zu besetzen. Festes Jahreseinkommen **1800 Mark**. Anwartschaft auf die Lehrerstelle am Conservatorium mit einem jährlichen Bezuge von mindestens 400 Mark. Aussicht auf Pension. **Antritt der Stelle sofort, spätestens am 1. September.**

Meldungen mit Beifügung von Zeugnissen sind bis 15. Mai an die unterzeichnete Stelle zu richten. [336.]

Das Oberbürgermeisteramt,

in Vertretung:

Thewalt.

Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstler-Versammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vorm. in der Johanneskirche: Motettenaufführung des Riedel-Vereins.
II. Nachm. in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.
III. Freitag, den 11. Mai, Vorm.: Orgel- und Solovorträge in der Johanneskirche.
IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.
V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: 1. Kammermusik-Aufführung.
VI. Sonntag, den 13. Mai, Vorm. 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: 2. Kammermusik-Aufführung.
VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

[337.]

Hauptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Leipzig, Jena, Dresden, den 1. Mai 1888.

Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Im Erscheinen begriffen: [338.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.



Im Verlage von **Wilhelm Hansen** in Leipzig (Rabensteinplatz 3) ist erschienen:

Orgelwerke von Professor H. Matthison-Hansen.

Sechs Symphonien. No. 1—6 à 2 ℳ — **Sechs Phantasien** No. 1—6 à 1 ℳ — **Thema mit Variationen** (God save the Queen). 1 ℳ — **Choral** von Schütz mit Praeludium und Variationen. 1 ℳ — **Concert-Allegro.** 1 ℳ — **Sechs leichte Praeludien.** 70 ₰. — **Leichte Praeludien** 1 ℳ — **Sechs Postludien.** 70 ₰. **Praeludien und Postludien.** 1 ℳ — **46 Praeludien** in verschiedenen Tonarten zu den meist bekannten Chorälen. 4 ℳ 50 ₰.

„Pädagogischer Jahresbericht", herausgegeben von Prof. Dr. Dittes, schreibt u. A.: Die 2. Phantasie ist ein **dankbares Concertstück mit eigenthümlichem Gepräge.** Der 4. ist der Choral „Lobet den Herren" zu Grunde gelegt. **Die daraus entwickelte schöne Phantasie eignet sich sehr wohl bei festlichen Gelegenheiten.** — „Gott erhalte Franz, den Kaiser" wird **sehr anziehend und wirkungsvoll** variirt. — Das Concert-Allegro ist in der Sonatenform gehalten und **imponirt durch seinen effectreichen Schluss.** — **Die 6 Orgelsymphonien,** in denen **das künstlerische Schaffen des nordischen Altmeisters gipfelt,** sind natürlich im Sonatenstile — mehr freier Instrumentalstil — concipirt. Obwohl sich an die instrumentalen Alt- und Grossmeister anlehnend, **geht dennoch unser trefflicher Meister getrost seine eigenen Wege u. s. w.** [339.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 17. Mai 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 21.

Inhalt: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten. Von Hermann Schröder. — In Sachen taratantara. Eine methodologisch-historische Studie. Von Moritz Wirth. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. Nowrstil, F. E. Koch und L. A. Zellner. — Briefkasten. — Anzeigen.

Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Von **Hermann Schröder.**

Vorwort.

Mit den der Violine und den ihr verwandten Streichinstrumenten eigenen sympathetischen Klängen hat sich die Wissenschaft trotz der grossen Vorzüge, welche diese Instrumente vor allen Anderen hierin besitzen, noch wenig befasst. Ich bin daher grösstentheils auf eigene Beobachtungen und Erfahrungen angewiesen und kann mich nur wenig auf Ergebnisse anderer Werke beziehen, wenn ich hiermit ein Gesammtbild all dieser Erscheinungen vorführen, dieselben an praktisch ausführbaren Beispielen erläutern und ihre Entstehung erklären will. Zum Theil sind bereits in meinem encyklopädischen Handbuche für Violinisten, betitelt: „Die Kunst des Violinspiels", bisher wenig beachtete und auch neue Klänge dieser Geigeninstrumente angeführt, insbesondere Vibrationstöne und die von mir entdeckten Untertöne, tiefer als der Grundton einer Saite. Da man nun meines Wissens bis jetzt noch keine Erklärungsgründe für diese beiden Phänomene kennt, so soll es meine Hauptaufgabe sein, solche hier zu geben und festzustellen. Die Untersuchungen über die Entstehung der Untertöne führten mich endlich zu einer bestimmten Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten, welche bisher in dieser Weise auch noch nicht aufgestellt werden konnte.

Alle diese Abhandlungen sind möglichst einfach und klar gegeben, um sie nicht allein Theoretikern, sondern auch praktischen Musikern und Laien zugänglich zu machen.

I. Das Mitklingen der Töne gleicher Tonhöhe.

Vermöge der vier in Quinten (bez. Quarten) gestimmten Saiten der Geigeninstrumente ist man im Stande, von dem Eigentone der dritten, d. h. der zweittiefsten Saite nach oben zu, einen und denselben Ton auf verschiedenen Saiten anzugeben und somit das Mitklingen der Töne gleicher Tonhöhe wahrnehmen zu können.

Der Klang der Töne d^1 auf der G-Saite, a^1 auf der D-Saite und e^2 auf der A-Saite der Violine*) gewinnt bei reiner Intonation durch die nebenliegenden gleichen Töne der mitschwingenden leeren Saiten bedeutend an Glanz,

*) Alle Erscheinungen sind in gleicher Weise auf den der Violine verwandten Streichinstrumenten wahrzunehmen, der Einfachheit wegen sind aber alle Versuche hier nur an der Violine dargestellt.

wogegen jene Töne stumpfer und glanzloser werden, wenn man die gleichnamigen leeren Saiten mit abgreift. Dieser Unterschied ist am auffallendsten in dem Nachklange eines solchen angegebenen Tones zu hören.

Auch durch mitgegriffene Primen werden andere Töne, wenn auch nicht so auffallend wie durch leere Saiten, unterstützt, z. B. as^1 auf der D-Saite, es^2 auf der A-Saite und b^2 auf der E-Saite je durch das Mitgreifen ihrer auf den nächsttieferen Saiten liegenden Töne gleicher Tonhöhe.

II. Das Mitklingen der eigenen Obertöne eines gegebenen Tones und das der nächstverwandten Haupt- und Nebenklänge anderer Saiten.

Geübte Ohren hören auch die ersten Obertöne in dem Nachklange eines stark angegebenen Tones, besonders die Octave und die Duodecime. Dieses Mitklingen der eigenen Obertöne wird nur bei solchen Tönen der Geigeninstrumente weniger deutlich hervortreten, welche keine nähere Verwandtschaft mit den Tönen der leeren Saiten haben, wie beispielsweise bei as, cis und es auf der Violine, denen hierdurch ein intensiverer Klang fehlt.

Nach H. Helmholtz*) ist im Klange der Streichinstrumente der Grundton verhältnissmässig kräftiger, als in den nahe ihrem Ende geschlagenen Saiten des Claviers; die ersten Obertöne sind verhältnissmässig schwächer, dagegen sind die höheren Obertöne vom sechsten bis etwa zum zehnten hin deutlicher und verursachen die Schärfe des Klanges der Streichinstrumente.

Nicht nur der Ton gleicher Tonhöhe und die eigenen Obertöne eines gegebenen Tones, sondern alle solche Haupt- und Nebenklänge (Grund- und Obertöne), ob von höheren oder tieferen, leeren oder abgegriffenen Saiten stammend, welche in das Reich der Obertöne des gegebenen Tones fallen, erklingen, wenn sie nicht tiefer liegen als dieser, mit ihm, verschönern, verstärken ihn und verlängern seinen Nachklang.**)

Beispiel 1. Um sich hiervon zu überzeugen, versuche man zunächst auf der Violine das g^1 auf der D-Saite zu spielen. Bei reiner Intonation wird der Ton nach dem Anstreichen in einem schönen Nachklange verhallen. Dieser Nachklang wird nun dadurch geschwächt werden, dass man die leere G-Saite, also die tiefere Octave (1. Unterton), auf irgend einer Stelle abgreift; ein Beweis, dass vorher der gegebene Ton durch die mitklingende Octave oder den ersten Oberton der leeren G-Saite verstärkt wurde. Die G-Saite wurde dabei nicht in ihrer Totalschwingung, sondern nur in ihren Nebenschwingungen erregt. Ferner ist dies ein Beweis, dass nicht Untertöne, wohl aber gleiche und Obertöne mit einem gegebenen Tone mitklingen, dass aber dennoch Obertöne solcher insensiblen Untertöne sympathetisch berührt werden können.

Beispiel 2. Demnächst streiche man das d^2 auf der A-Saite an. Der Ton und sein Nachklang wird wieder durch den ersten Oberton der leeren D-Saite, hier aber zugleich durch den zweiten Oberton der leeren G-Saite, also seiner Unterduodecime oder des zweiten Untertones, merklich verstärkt; denn greift man nur die D-Saite neben der Ansprache des gegebenen Tones ab, so hat derselbe immer noch einen guten Nachklang, welcher erst verstummen wird, wenn zugleich die leere G-Saite auf einer beliebigen Stelle bedeckt wird.

Beispiel 3. Hiernach gebe man das g^2 auf der E-Saite an. Auf einer klangreichen Violine wird selbst dieser Ton durch den gleichklingenden dritten Oberton der G-Saite oder des dritten Untertones noch merklich verstärkt, wogegen er beim Abgreifen der leeren G-Saite stumpfer klingt.

Beispiel 4. Noch ein Beispiel, in welchem zugleich neue Erscheinungen hervortreten, soll hier nicht unerwähnt bleiben:

Man spiele das kleine a auf der G-Saite. Dasselbe wird in seinem ersten hörbar mitklingenden Obertone durch die leere A-Saite und selbst durch das diesem gleichklingende a^1 der D-Saite wesentlich verstärkt; denn greift man nur die leere A-Saite daneben ab, so verliert der gegebene Ton und sein Nachklang schon etwas an Güte, greift man aber zugleich die leere D-Saite ab, so wird das a selbst und besonders sein erster mitklingender Oberton auffallend matter und stumpfer. Hier würde also sogar die obere Quinte der leeren D-Saite oder mit anderen Worten der zweite Oberton des kleinen d zum angestrichenen a miterregt. Ein klarer Beweis, dass auch Obertöne solcher Untertöne, welche tiefer als der tiefste Ton des Instrumentes sind, sympathetisch berührt werden können. Weitere Beweise hiervon werden uns später diese tiefen Untertöne und deren Obertöne, welche Beide auf künstliche Art hervorzubringen sind, selbst geben.

Es lassen sich dergleichen Beobachtungen nicht nur an ganz oder theilweise miterregten leeren Saiten wahrnehmen, wie es an den obigen Beispielen der Fall war, sondern auch stumm mitgegriffene untere oder obere verwandte Töne bringen ihre aliquoten Theile mit in hörbare Schwingungen. Hiervon werden uns die Vibrationstöne treffende Beweise liefern.

(Fortsetzung folgt.)

*) Helmholtz: „Die Lehre von den Tonempfindungen" pag. 143.

**) Vergleiche: Dr. J. Rietz, „Untersuchungen über die Zusammensetzung der Klänge der Streichinstrumente".

In Sachen taratantara.

Eine methodologisch-historische Studie.

Von **Moritz Wirth.**

1. Hr. Tappert hat noch bis auf S. 186b seines Aufsatzes von dem „Preussischen Marsch" (= dem „alten Dessauer") gesprochen. Im Anschlusse hieran wird der taratantara-Vers des Ennius vorgeführt und bemerkt: „Schon damals war also der eigenthümliche Marsch-Rhythmus bekannt." Welcher eigenthümliche, fragte ich mich, und wusste nach Maassgabe des Zusammenhanges keinen andern dafür aufzufinden, als den des alten Dessauers. S. 215a erklärt jedoch Hr. T., so sei es nicht gemeint gewesen. Nun gut; aber wie denn? Es gibt noch mehr Leute, die, gleich mir, Alles lesen, dessen sie von Hrn. T. habhaft werden können. Aber sie möchten auch gern Alles verstehen, was sie lesen.

2. Da der Vers des Ennius, wie auch Hrn. T.'s „unterrichteter Gewährsmann" zugeben wird, aus dem grossen Epos, den Annalen, dieses Dichters stammt, so versteht es sich von selbst, dass in ihm die Gesetze des epischen Hexameters gelten. Für diesen nehmen Hermann (elementa doctrinae metricae, 1816, S. 20, 321) und Ritschl (in seinen Vorlesungen über Metrik) durchweg den irrationalen Dactylus an, Westphal (Griech. Rhythmik und Harmonik, 2. Aufl. 1867, S. 638, 643) wenigstens bei denjenigen seiner Formen, welche möglichst wenig Spondeen enthalten. Der strittige Vers besitzt aber gar keinen Spondeus; die irrationale Messung ist also für ihn nach beiden Ansichten gar nicht zu umgehen. Es muss



heissen, womit nicht ausgeschlossen ist, dass das so gemessene Wort das Abbild eines damals wirklich vorhanden gewesenen musikalischen



sei. Aber es ist auch noch nicht bewiesen. Denn Ennius, der ein ebenso grosser als kühner metrischer Geist war, konnte seinen taratantara-Rhythmus auch aus der Kraft eigener Phantasie gebildet haben, ähnlich wie es Phantasieportraits gibt neben denen von wirklichen Menschen.

3. Dass das römische Heer eine Marschmusik besessen habe, beweist Hr. T. zunächst a priori. Er hätte es nicht für möglich gehalten (S. 215 b), dass Jemand glauben könnte, „Marschiren sei ohne Marschmusik überhaupt denkbar". Er scheint zu fürchten, ohne solche müssten die ins Feld ziehenden Krieger zu einem „ungeordneten Haufen" werden, „wie Landstreicher". Da ich nun selbst nicht Soldat gewesen bin, so habe ich einen kaiserlich deutschen Reservisten zu Rathe gezogen und von diesem folgende Auskunft erhalten. Unsere Truppen marschiren keineswegs immer mit Musik, und auch gar nicht immer im Gleichschritt. Es gibt ein Commando: „Ohne Tritt", welches zu erfolgen pflegt, sobald die Ortschaften verlassen sind und das freie Feld erreicht ist. Alsdann macht Jeder seine Schritte, wie es ihm bequem ist, nach eigenem Takt und Rhythmus. Nur die Sectionen müssen eingehalten werden, sodass allerdings landstreicherhafte Haufen nicht entstehen dürfen und auch thatsächlich nicht entstehen. In dieser Weise werden die meilenlangen strategischen Märsche ausgeführt. Die Musik spielt dazu nur gelegentlich, zur Auffrischung der Lebensgeister, aber Niemand ist, so lange das Commando „ohne Tritt" gilt, verbunden, sich nach ihr zu richten.

4. Für die Marschmusik der Römer führt Hr. T. zweitens den inductiven Beweis aus einer Anzahl den verschiedensten Zeiten und Völkern entnommener Beispiele. Aber in allen, mit einziger Ausnahme des nicht näher bestimmten Negerbeispiels, handelt es sich um festliche, gottesdienstliche Anlässe, aus denen doch Nichts für den Besitz einer Feldmarschmusik folgt. Der Vers des Ennius könnte sich aber, wenn überhaupt auf eine Marschgelegenheit, nur auf eine solche letzterer Art beziehen. Der terribilis sonitus der Tuba soll doch wohl die Feinde fürchten machen, nicht die eigenen Leute.

5. Vor dem Feinde gibt es für ein Heer und seine etwaige Musik auch noch Anderes zu thun, als zu marschiren und dazu aufzuspielen. Dass Virgil, wo er das Signal zum Sturme auf eine Mauer beschreibt, den Vers des Ennius anzieht (Aen. IX, 503 at tuba terribilem: sonitum procul aere canoro increpuit), eröffnet den Blick auf die weitere Möglichkeit, dass auch taratantara ein solches Signal bedeutet habe. Für das wirklich gegebene Signal würde aber, seiner Natur nach, der irrationale Rhythmus sogar besser gepasst haben, als der marschmässige rationale. Es ist somit auch der Fall denkbar, dass taratantara die genaue Nachbildung eines römischen Signalrhythmus sei.

6. Alles in Allem: der Vers des Ennius sammt dem Worte taratantara muss irrational gemessen werden, nach der übereinstimmenden Lehre der besten Fachmänner. Hätten die Römer zur Zeit des Ennius eine Feldmarschmusik gehabt (worüber ich Nichts behaupte, wohl aber den Nachweis des unterrichteten Gewährsmannes erwarte), so würden wir, wenn wir blos die Wahl zwischen ihr und irgend welcher damaligen Fest- und Cultusmusik gehabt hätten, den taratantara-Vers nur auf Erstere haben beziehen dürfen. Aber selbst in diesem Falle wäre immer noch die Möglichkeit vorhanden, dass uns Ennius mit einer eigenen Erfindung, statt mit der Nachbildung eines damals gebräuchlichen Rhythmus bedient hätte. Endlich aber sind wir gar nicht gezwungen, den Vers auf einen Marsch auszulegen, da uns Virgil die Aussicht gewährt, dass es sich auch um ein Signal gehandelt haben könnte. Es ist somit bis jetzt keineswegs erwiesen, dass wir in dem taratantara des Ennius einen kleinen (rhythmischen) Rest römischer Marschmusik vor uns haben.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Dessau. Das siebente Concert der herzoglichen Hofcapelle bot als Hauptnummer ein neues Werk von Aug. Klughardt, das erste kirchlichen Charakters, das er geschrieben. Es ist eine Cantate von einstündiger Dauer, für zwei Solostimmen, gemischten Chor und grosses Orchester und führt den Titel „Die Grablegung Christi". Der Text rührt von dem durch verschiedene dramatische Dichtungen bekannten Bibliothekar Geh. Hofrath Dr. Wilhelm Hosaeus her und zeichnet sich durch edle Sprache, schönen Fluss des Verses und sehr glückliche Wahl und Gruppirung der für musikalische Verwerthung geeigneten Hauptmomente aus. An einen Gesang der himmlischen Heerschaaren, welcher die Worte des Sterbenden wiedertönt: „Es ist vollbracht! Vater, in deine Hände befehl ich meinen Geist" — schliesst sich ein Chor des durch Wunderzeichen erschreckten jüdischen Volkes: „Wen haben wir getödtet!?" Mitten in den Tumult hinein schallt die Stimme des römischen Hauptmanns: „Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen! Jerusalem, die du tödtest u. s. w.— Jesu, denke mein". Diese drei Nummern bilden den ersten Theil. Als zweiter folgt, eingeleitet durch den Choral „Du Haupt voll Blut und Wunden", die Kreuzesabnahme und die Marienklage, als dritter Salbung und Begräbniss des hl. Leichnams und Mariä und Johannis Abschied vom Grabe. Den Schluss macht No. 8, Chor der Gemeinde der Gläubigen, der trauernd beginnt, allmählich der Hoffnung Raum gibt und in froher Osterahnung mit jubelndem „Hallelujah" endet. Klughardt's Musik fesselt vom ersten bis zum letzten Takte. Aus einheitlichem Boden wachsen die mannigfaltigen Stimmungen natürlich heraus und lösen einander in schöner Vermittelung ab. Allenthalben berührt wohlthuend die schlichte und warme Aufrichtigkeit der Empfindung; ein Pathos ohne Stelzen, ein Ernst ohne Pose, eine Rührung ohne Selbstgenuss. Von der Beherrschung des Technischen, der sicheren Handhabung der Contrapunctik, der interessanten Führung der Singstimmen, der virtuosen Verwendung des Orchesters braucht nicht ausdrücklich gesprochen zu werden. Dagegen ist bei einem Componisten, der dem geistlichen Gebiete bisher ferngeblieben, der Erwähnung werth, dass mit Ausnahme von zwei Stellen — dem in seiner Aufgeregtheit fast opernhaften Anfang der Marienklage und dem sentimentalen Anfang des Duettes (No. 7) — der kirchliche Ton durchgängig gewahrt ist. Am höchsten stellen wir die ergreifende Kreuzabnahme mit dem schwelgend-innigen Geigensolo und die trotz der Einfachheit der aufgebotenen Mittel von dem Hauche wahrhafter Erhabenheit umwehte Grablegung: die Frauen salben den heiligen Leichnam, die Männer heben ihn auf, dann vereinigen sich ihre Stimmen:

> Mag sich Undank von ihm wenden,
> Menschenfurcht von dannen gehn —
> Liebe soll mit treuen Händen
> Ihm den letzten Dienst versehen.

Doch wollen wir mit der Hervorhebung dieser beiden Nummern weder die ansprechenden Solopartien, noch den mächtigen Auf-

schwung am Schlusse in ihrem Werth schmälern. Dass bestimmte Vorbilder den Gang der Phantasie des Componisten geleitet, kann man nicht behaupten. Er singt, wie es die innere Stimme ihm eingibt; hier und da wurden wir an die kernige Geradheit Friedrich Schneider's, des grossen Vorgängers an dem Dessauer Capellmeisterpulte, erinnert. Die Aufführung war nach jeder Richtung hin vortrefflich. Frl. Geller, eine ausgezeichnete Vertreterin des Fidelio, sang die Maria mit heiliger Wärme, Hr. Kammersänger von Krebs lieh dem Hauptmann und dem Johannes seinen wohlklingenden Bariton, der Chor der Singakademie machte durch frisches Eingreifen eine kleine zu Beginn passirte Unreinheit schnell vergessen, die Capelle folgte ihrem Führer mit Begeisterung. Ausser der Klughardt'schen Novität, welche demnächst als Op. 50 im Verlage von Bote & Bock erscheinen wird, gelangten noch ein von Hrn. Concertmeister Seitz mit schönem Ton und warmer Beseelung vorgetragenes Violinadagio von Ad. Merkel und zwei — offenbar im Hinblick auf den Dahingang des Kaisers Wilhelm und die Passionswoche gewählte — Orchesterwerke zur Aufführung: der langsame Satz aus der „Eroica" und der „Charfreitagszauber" aus „Parsifal". Es waren wundervolle Orchesterleistungen; den Beethoven'schen Trauermarsch haben wir noch niemals in gleicher Vollendung gehört. Der Wiederholung der Klughardt'schen Cantate in der Johanniskirche, welcher eine noch weihevollere Wirkung als der ersten Aufführung im Concertsaale nachgerühmt wird, konnten wir leider nicht beiwohnen.

R. F.

Göttingen. Das 3. Abonnementconcert des Philharmonischen Vereins am 3. Mai leitete die von Hrn. Musikdirector Bullerjahn sorgfältig einstudirte und (auswendig) dirigirte Symphonie in Bdur von Schumann ein. Ihre Wiedergabe war eine verständnissvolle und im Allgemeinen recht erfreuliche, was besonders vom Finale gilt; das Scherzo mit seinen beiden Trios hätte vielleicht eine feinere dynamische Behandlung und mehr Klangschönheit verlangt. Die darauf folgende Aufführung von „Das Paradies und die Peri" unter Leitung des Hrn. C. Zuschneid war eine im Ganzen würdige und stimmungsvolle und liess den Zauber des unvergleichlichen Werkes wohl geniessen. Dass Einzelnes misslang, kann den vortheilhaften Eindruck nicht beeinträchtigen. Die Soli waren durchweg in guten Händen. Vor Allem war die Peri des Frl. Sicca aus Frankfurt a. M. eine vorzügliche Leistung; ihr Organ besitzt eine glänzende Frische, ihr Vortrag gab alle die Züge poetischer Verklärtheit wieder, welche dieser Partie in so hohem Maasse eigenthümlich sind. Hr. Dr. Gunz aus Hannover war nicht blos vortrefflich disponirt, sondern zeigte sich auch als Meister echt dramatischen Vortrages. Die zweite Sopranpartie und die Altsoli sangen die Damen Frau Hedwig Behrendsen und Frau Noelle mit voller Hingabe an das Werk; dasselbe gilt von dem Vertreter der Basspartie Hrn. Ulrich. Besonders eindrucksvoll waren die Soloquartette, vorzüglich das wunderschöne: „Denn in der Thrän ist Zaubermacht". Das Orchester zeigte sich nicht immer discret genug, genügte aber im Allgemeinen; das Misslingen von Einzelnheiten darf dabei nicht zu schwer wiegen.

— n.

Concertumschau.

Altona. 4. Gesellschaftsabend des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges. (v. Woyrsch): „Die Jahreszeiten" f. gem. Chor m. Clav. u. verbindendem Text (Frau Saul) v. C. Gurlitt, Chöre v. Palestrina, Anerio, Lassus, Prätorius, H. Schütz, S. Bach u. Alb. Becker (Motette Op. 46, No. 3), Claviervorträge des Hrn. Hirschberg („Ave Maria" v. Liszt, Mazurka eig. Comp. etc.).

Berlin. Wohlthätigkeitsconcert in der Neuen Kirche am 20. April m. Solovorträgen der Frls. Reimann (Ges.), Roy (Viol.) u. Campbell (Violoncell) u. der HH. Rolle (Gesang) u. Scheve (Orgel, Amoll-Fuge v. Alb. Becker, 1. u. 2. Satz der Fmoll-Sonate v. Mendelssohn u. Gmoll-Fuge v. S. Bach). (Ueber das Spiel des Hrn. Scheve, eines Schülers des hies. Orgelmeisters Hrn. Grunicke, lauten die Berichte höchst günstig und geben für das Talent des Schülers, wie die Gediegenheit des genossenen Unterrichts das beste Zeugniss.)

Bonn. Wohlthätigkeitsconc. in der neuen evang. Kirche, ausgeführt v. Hrn. Köhler u. dem Tenoristen Hrn. Törsleff aus Leipzig u. dem Bonner evang. Kirchenges.-Ver. (Köhler) am 24. April: Chöre v. S. Bach n. B. Möller („Der Herr ist mein Hirt"), Soli f. Ges. v. S. Bach u. J. Rheinberger (Osterlied) und f. Org. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Hmoll), Merkel (Gmoll-Sonate) u. Rheinberger (Pastoralsonate). — 5. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. (Prof. Wolff) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer a. München und Schneider a. Cöln u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Professor Stockhausen a. Frankfurt a. M. u. Hungar a. Cöln.

Boston. Mr. Lang's 2. u. 3. Conc. f. Clavierconcerte: Clavierconcerte in Dmoll v. A. Rubinstein (Frau de Roode), in Ddur v. Saint-Saëns (Hr. Phippen), in Fismoll v. H. v. Bronsart (Hr. Tucker), in Cdur v. Louis Brassin (Frl. Pond) u. in Esdur v. Beethoven (Hr. Hollins), Introd. u. Allegro f. Clavier Op. 49 v. B. Godard (Hr. Sumner), Gesangsoli v. Gounod und Foote (Frau Galvin) u. Godard, Lassen u. Mackenzie (Frau Norton).

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Deutscher Triumphmarsch (f.?) v. C. Reinecke, Chorlieder v. Schumann, Mendelssohn u. C. Appel, Frauenquartette von Wagner-Potpeschnigg („Nun ist der Tag geschieden"), Klughardt („Wenn der Frühling auf die Berge steigt") und Cavallo („O Elslein" u. „Lang, lang ists her"), Soli f. Ges. v. Schumann, Reinecke („Abendreihn") u. H. Dorn („Schneeglöckchen") u. f. Clav. v. Schumann u. Fischhof (Walzer).

Czernowitz. 3. Philharm. Orchesterconc.: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Danse macabre" u. 2 Clavierconc. (Frl. Emery aus Leipzig) v. Saint Saëns.

Dessau. 25. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikver.: 1. Conc. am 10. Mai, Vormitt., unt. Leit. des Hrn. Prof. Riedel a. Leipzig u. Mitwirk. des Riedel-Vereins v. ebendaher: Phant. u. Fuge in Gmoll v. A. Becker (Hr. Forchhammer a. Magdeburg), „Gaudent in coelis" f. gem. Chor von Palestrina, Arie „Lass nach Kampf" a. dem „Stabat mater" v. Clari (Frl. Schneider a. Dessau), Chorlieder „Liebe, dir ergeb ich mich", „Ich will dich lieben, meine Krone" u. „Thron der Liebe" v. P. Cornelius, „Die Seligkeiten" f. Bariton (Hr. Hungar a. Cöln), Chor u. Org. v. F. Liszt. 2. Conc. am 10. Mai, Abends, unter Leit. des Hrn. Prof. Dr. Riedel: Missa solemnis v. Beethoven. (Chor: Riedel-Ver., Vocalsolisten: Frauen Müller-Ronneburger a. Berlin u. Metzler-Löwy a. Leipzig und HH. Dierich a. Schwerin u. Schmalfeld a. Berlin, Solovioline: Hr. Seitz, Orch.: Hofcapelle, Org.: Hr. Homeyer a. Leipzig.) 3. Conc. am 11. Mai, Vormitt.: Orgelson. „Zur Todtenfeier" v. Th. Forchhammer (der Comp.), Weihnachtslied u. Osterlied f. Bariton v. A. Winterberger (Hr. Hungar), Ddur-Suite f. Viola alta, a. verschiedenen S. Bach'schen Werken zusammengestellt v. H. Ritter (Hr. Prof Ritter a. Würzburg), Concert-Adagio f. Org. v. G. Merkel (Hr. Ochs a. Wismar), Lieder „Das Veilchen", „Die Schlüsselblumen" und „Der du von dem Himmel bist" f. Mezzosopran v. Liszt (Frau Wirth a. Aachen), „Ave Maria" f. Org. v. Liszt-Schnecker (Hr. Breitschuck a. Leipzig), Esmoll-Concertsatz f. Org. v. L. Thiele (Hr. Ochs). 4. Conc. am 11. Mai, Abends, unt. Leit. des Hrn. Klughardt u. Mitwirk. der Hofcap.: „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner, Patriot. Lied f. Alt v. O. Lessmann (Frl. Huhn a. Cöln), Violinconc. in ungar. Weise v. J. Joachim (Hr. Hilf a. Moskau). Lieder „Die Vätergruft", „In Liebeslust" u. „Die drei Zigeuner" f. Bariton v. Liszt (Hr. v. Milde a. Weimar), Fmoll-Symph. v. A. Klughardt, Adur-Clavierconcert v. Liszt (Hr. Stavenhagen aus Berlin), „Bergidylle" f. Tenor (Hr. Dierich) und „Gudrun"-Ouverture v. F. Draeseke. 5. Conc. am 12. Mai, Abends: Gdur-Clav.-Violoncellson. v. J. L. Nicodé (HH. Schubert u. Smith a. Dresden), Lieder „Liebesmacht", „Du bist wie Brod" u. „Angelus" f. Bariton v. J. Selmer (Hr. Hungar), Bdur-Clar.-Clavierson. v. F. Draeseke (HH. Demnitz u. Buchmayer a. Dresden), Lieder „Der Geist der Rose" v. Berlioz u. „Waldhornklang", „In dem Garten" u. „Begegnung" v. J. Kniese (Frau Wirth), Cant. „Die Grablegung Christi" f. Soli, Chor u. Orch. v. A. Klughardt unt. Leit. des Comp. (Solisten: Frau Müller-Ronneburger u. Hr. v. Milde, Chor: Singakad. v. Dessau, Orch.: Hofcapelle). 6. Conc. am 13. Mai, Vormitt.: Esdur-Clavierquint v. A. Becker (HH. Klughardt, Seitz, Haltnorth, Weise u. Jäger), Lieder „Möcht im Walde", „Komm, wir wandeln zusammen im Mondenschein" u. „In Lust und Schmerzen" f. Tenor v. P. Cornelius (Hr. Dierich), Clavierariat. üb. ein eig. Thema in Fismoll v. H. Spielter (Hr. Rehberg a. Leipzig), Lieder v. Lassen, Hey u. Lessmann (Frl. Huhn), Amoll-Streichquart. v. E. d'Albert (HH. Seitz, Weise, Haltnorth und

Jäger). 7. Conc. am 13. Mai, Abends, unter Leitung des Hrn. Klughardt u. Mitwirk. der Hofcap.: Symph. Dicht. „Mazeppa" v. Liszt, Fismoll-Clavierconc. v. H. v. Bronsart (Hr. Rehberg), Lieder „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Wie wandelten wir Zwei zusammen" u. „Der Jäger" f. Sopr. v. Brahms (Frl. Zerbst a. Berlin), Harold-Symph. v. Berlioz (Solobratsche: Hr. Prof. Ritter), Violinconc. v. Ed. Lassen, unt. Leit. des Comp. (Hr. Halir a. Weimar), Lieder „Die helle Sonne leuchtet", „Dornröschen" u. „Rastlose Liebe" f. Sopran v. O. Eichberg (Frl. Zerbst), „Les Préludes" v. Liszt.

Eisleben. Conc. des städt. Singver. am 2. Mai: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Zigeunerleben" f. Chor, Soli u. Clav. v. Schumann, Volkslieder f. gem. Chor, Männerchöre v. Liebing („Im Mai") u. Kremser („Wenn Zweie sich gut sind"), Vocalduette „Der Holdseligen sonder Wank" und „Kein Feuer" von S. Jadassohn, Gesangsoli v. R. Franz („Er ist gekommen"), M. Wieck (Geistliches Lied) u. Schnell (Frühlingslied), Claviervorträge des Frl. Wieck (Scherzo eig. Comp. etc.).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 25. April: Frauenchöre „Zage nur nicht" u. „Ach wie bald sind die Augen geschlossen" u. Männerchöre „Mein Kaiser todt" u. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. F. Büchner, „Ich harrete des Herrn" a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Saarmann (Ges., „Gebet" v. F. Lachner) u. Lehmann (Ges., Gesang der Königin Marie von Schottland u. „Bitte" v. Alb. Becker) u. der HH. Zinck (Org.) u. Fleischhauer a. Meiningen (Viol., Adagio v. Brahms etc.).

Genf. 12. Theaterconc. (de Senger): Bdur-Symphonie v. Haydn, symph. Dicht. „Les Gitanos" v. A. Raynaud, Concertouvert. v. L. Junod, Entr'act v. G. Pascal, Chöre v. Händel und Gounod („Près du fleuve étranger"), Duett aus „Richard Coeur-de Lion" v. Grétry (HH. Séran und Boyer), Solovorträge der soeben Genannten.

Göttingen. 3. Conc. des Philharm. Ver.: 1. Symphonie u. „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frl. Sicca a. Frankfurt a. M., Frau Behrendsen u. HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Ulrich).

Guben. Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Koellner u. solist. Mitwirk. des Frl. Hoppe a. Frankfurt a. O., der Frau Koellner u. des Hrn. Thoennissen a. Cottbus am 17. *April:* Symphonie v. Mozart, Ouvert. zu „Joseph in Egypten" v. Méhul, Trauermarsch v. Chopin, Lied ohne Worte f. Orch. v. E. Koellner, Soli f. Ges. v. Eckert („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen"), Blumner („Vöglein, mein Bote"), R. Becker („Frühlingszeit"), E. Büchner („O Welt, wie bist du wunderschön") u. A. u. f. Clav v. Henselt u. Chopin.

Kaiserslautern. Geistl. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Steindorff unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M., der Frau Hohmann u. des Hrn. Feibelmann am 29. April m. Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Stradella, Schubert u. Beethoven u. f. Org. v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll) u. Todt (Esdur-Phant. u. Kaiserhymnus).

Kiel. 6. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Prof. Stange) zum Gedächtniss Kaiser Wilhelm's unter gesangsolist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Dannenberg a. Hamburg: Trauermarsch f. Org., Pos. u. Gonggong v. F. Hartmann, Ein deutsches Requiem v. J. Brahms, Arie v. Händel. — 4. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Först): Chöre v. Neithardt, Hauptmann u. F. Schneider, Solovorträge der HH. Bräutigam (Org., Tocc. u. Fuge in Dmoll v. S. Bach u. Andante v. Reinecke) u. Hassmann (Violonc., And. relig. v. Goltermann u. „Andacht" v. Lassen), sowie eines ungen. Tenoristen. — 5. Kammermusikabend des Dilett.-Orch.-Ver.: Cdur-Streichquint. v. Mozart, Claviertrio Op. 1 v. O. H. Lange, Streichquartettsätze v. Rubinstein u. Boccherini.

Königsberg i. Pr. Gedächtnissfeier des Singver. (Schwalm) f. Kaiser Wilhelm am 22. März: Chöre v. R. Schwalm („Requiem aeternam"), Marcello, Lotti, Palestrina, Gallus u. Bortniansky, Solovorträge des Frl. Laudien (Ges.) u. der HH. Cronberger (Ges.), Bernecker (Org.) u. Heberlein (Violonc.). — Festconc. des Philharm. Ver. zur Feier des fünfzigjähr. Bestehens desselben am 19. April: 7. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner, Dmoll-Conc. f. drei Claviere von S. Bach (HH. Schwalm, Schirmer u. Leimer).

Laibach. Ausserordentl. Conc. der Philharm. Gesellschaft unter Mitwirkung der Frls. Bock, Höffern v. Saalfeld, Valenta u. Valentin u. der HH. Kosler u. Dr. Rothauer am 21. April: Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Dornröschen" f. Solostimmen, Frauenchor, Clav. u. Declam. v. Reinecke, Chorlieder „Glockentöne" v. Herbeck u. „Frühlingssonnenschein" v. Zöhrer, Soli f. Ges. v. Schäffer („Das Haidekind"), Franz („Vöglein, wohin so schnell"), A. Grünfeld („Wenn sich zwei Herzen scheiden") u. A. Kleffel („Vergissmeinnicht") und für Violonc. v. Rubinstein-Popper (Melodie), G. Valensin (Menuett) u. Popper (Gavotte).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 27. April. Esdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart — HH. Thesmar a. Coblenz, Gleisberg a. Leipzig, Kohlmann a. Gross-Dölzig, Lorbeer a. Meerane u. Spörer a. Clausthal a. H., Arie v. Kreutzer — Frl. Hoffmann a. Leipzig, Gdur Clavierconc. v. Beethoven — Hr. Zwintscher a. Leipzig, Gmoll-Violinson. v. S. Bach — Hr. Hellriegel a. Gross-Corbetha, Ddur-Violoncellconc., 2. u. 1. Satz, v. Molique — Hr. Martin a. Soudershausen, Passacaglia f. Org. v. S. Bach — Hr. Oeser a. Lichtenstein. 4. Mai. Phant. u. Grave in Gdur f. Orgel v. S. Bach — Hr. Dupont a. Nürnberg, Cdur-Streichquintett v. Beethoven — Frl. Robinson a. Manchester u. HH. Sievers a. Braunschweig, Kaul a. Zweibrücken, Riel a. Zörbig und Wille a. Greiz, Ddur-Clavierconcert v. Mozart — Hr. Süss a. Mainz, Cavatine v. Rossini — Frl. Jonas a. Edinburgh, 9. Violinconcert v. Spohr — Frl. Clench a. St. Marys, erster Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser" von R. Wagner — Hr. Zimmermann a. Berlin. 8. Mai. Adur-Orgelson. v. Mendelssohn — Hr. Stolz a. Graz, chromat. Clav.-Violinson. v. Raff — Frl. Jacobi a. Leipzig u. Hr. Berber a. Jena, Lieder „Bitte", „Stille Sicherheit" u. „Die Genesung" v. Franz — Hr. Cords a. Hamburg, Emoll-Violoncellconcert v. Popper — Hr. v. Butkiewicz a. Wilna, Italien. Conc. f. Clav. v. S. Bach — Frl. Voretzsch a. Halle a. S., Bmoll-Conc. f. zwei Clarinetten v. C. Baermann — HH. Gruppe a. Drenow u. Fritzsche a. Leipzig, Amoll-Clav.-Violinsonate von Schumann — HH. Foerster a. Laibach u. Berber. — Hausconc. des Bach-Ver. (Sitt) am 13. Mai: Chöre v. Astorga (aus dem „Stabat mater), S. Bach (Motette „Lob und Ehre"), Lechner u. Hasler, Solovorträge des Frl. Böckow a. Stralsund (Ges.) u. der HH. Busoni (Clav., Praelud. u. Fuge in Ddur v. S. Bach), Petri (Viol., Chaconne v. S. Bach) und Klengel (Violonc., drei Nummern a. der Cmoll-Suite v. S. Bach). — Conc. zu Gunsten einer zu gründenden Unterstützungscasse f. hilfsbedürftige arme Musiker, veranstaltet u. geleitet v. Hrn. Musikdirector Klesse unt. solist. Mitwirk. der HH. Weidenbach (Clav.) u. Schulz (Violonc.) am 14. Mai: Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Dmoll-Serenade f. Streichorch. m. oblig. Violonc. v. Volkmann, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Phant. f. Clav., Chor u. Orch. v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Hirten- u. Jägerchor a. „Rosamunde" v. Schubert, instrum. v. R. Hofmann, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener.

Libau in Curland. Geistl. Conc. der „Philharmonie" (Röttgers) am 17. April: Cmoll-Requiem f. gem. Chor u. Orch. von Cherubini, Chöre v. Mozart u. Schubert, Orgelsoli v. S. Bach u. Mendelssohn.

Liegnitz. 3. Conc. der Singakad. (Heidingsfeld) unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Stephan a. Breslau u. des Hrn. Schweitzer v. hier: Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Der Messias" v. Händel.

Lübeck. Geistl. Conc. des St. Marien-Sängerchors am 25. März: Gem. Chöre v. Chr. Palmer („Tröstet mein Volk"), Lotti, S. Bach, Jomelli, Claude le jeune u. Reinecke (Friedensgebet), Abendlied f. drei Kinderstimmen v. M. Hauptmann, Terzett a. dem „Elias" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Eschenburg (Ges., „Dein Wille geschehe" v. Cornelius, „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. Radecke etc.), des Hrn. Derlien a. Hamburg (Viol., Adagio v. A. Becker etc.) u. eines ungen. Orgelspielers (Praelud. u. Fuge in Ddur v. S. Bach und Concertphant. üb. „O sanctissima" v. F. Lux). — Wohlthätigkeitsconc. der vereinigt. Männergesangvereine des Niedersächs. Sängerbundes am 25. April „Tannhäuser"-Ouvert v. Wagner, symphon. Prolog zu Shakespeare's „Othello" v. Arn. Krug, Festreigen f. Orch. v. C. Hässler, Männerchöre m. Orchester v. Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur"), Rubinstein („Lichtertanz" u. „Hochzeitszug" a. „Feramors") u. Edv. Grieg („Landkennung", m. Baritonsolo), sowie sechs altniederländ. Volkslieder, bearbeit. v. Kremser, Chorlieder a cap. v. Dürrner („Sturmbeschwörung"), Eckert (Schifferlied), J. Otto („Trost") u. Silcher.

Magdeburg. Vocal- u. Instrumentalconc. des Lehrer-Ges.-Ver. (Schaper) unt. Mitwirkung des Frl. Gerstner und der HH. Müller-Franken, Ad. Schulze a. Berlin, Schünemann, Heiligtag u. A. m. am 21. März: Symphon. Dichtung „Julius Cäsar" v.

G. Schaper, „Nänie“ f. gem. Chor, Harfe u. Orch. v. Brahms, „Des Müllers Lust und Leid“ f. Soli, Chor, Clav. und Orch. v. A. Becker. — Tonkünstlerver, am 23. April u. 1. Mai: Streichquartette v. H. Zernial (Amoll), Beethoven (Op. 95) u. Rheinberger (Op. 147), zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin“ v. Raff, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Solovorträge der HH. Schröder (Clav., auf der Jankó-Claviatur) u. Petersen (Violonc., Romanze v. Ad. Fischer u. Melodie v. A. Rubinstein).

Meiningen. Vereinsconc. des Singver. (Steinbach) am 15. April: „Die Wüste“ f. Männerchor, Tenorsolo, Declam. u. Orch. v. Fél. David (Solo: Hr. Litzinger a. Düsseldorf), Frauenchöre „Es tönt ein voller Harfenklang“, Lied von Shakespeare, „Der Gärtner“ u. Gesang auf Fingal m. zwei Hörnern u. Harfe und gem. Chöre „Waldesnacht“ und „Von alten Liebesliedern“ von Brahms, Psalm 138 f. Doppelchor v. H. Schütz, Vocalduette v. Schumann („Botschaft“) u. Lassen („Der Frühling“), Solovorträge der HH. Litzinger („Von ewiger Liebe“ v. Brahms etc.) u. Hochstein (Violonc.).

Moskau. 10.—12 Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. Rubinstein („Ocean“), Berlioz („Romeo und Julie“) u. Beethoven (No. 5), „Les Préludes“ v. Liszt, Kaiser-Marsch v. Wagner, 2. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, Elegie f. Orch. v. Glasunof, Schnitterchor a. „Prometheus“ v. Liszt, Solovorträge der Frau Menter (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven) u. der HH. Halir a. Weimar (Viol., Conc. v. Tschaïkowsky) u. Fitzenhagen (Violoncell, Suite eig. Comp.). (Das mittelste dieser Concerte fand zum Benefiz des Dirigenten statt und hat sich dasselbe zu einer wahren Huldigungsfeier für Hrn. Prof. Erdmannsdörfer gestaltet. Als derselbe auf das Podium trat und von dem Orchester mit einem Tusch begrüsst wurde, erhob sich, wie der St. Petersburger „Herold“ schreibt, das den ganzen Adelssaal füllende Publicum und unter brausenden Bravorufen wurden riesige Lorbeerkränze, Silberservice und inhaltsreiche Couverts dem Benefizianten überreicht, welcher sichtlich ergriffen war. Diese Ovation war nur die Introduction zu weiteren Auszeichnungen, mit welchen das der besten Gesellschaft angehörende Publicum den Meister nach Schluss einer jeden Programmnummer geradezu überschüttete.)

Mülhausen i. E. Am 6. Mai Aufführ. v. Händel's „Messias“ unt. Leit. des Hrn Walter a. Basel u. unt. solist. Mitwirk. der Frauen Walter-Strauss u. Stamm a. Basel u. der HH. Ströbin a. Basel u. Burgmeier a. Aarau.

Neustrelitz. 4. u. 5. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Symphonien v. A. Förster (Edur) u. Spohr („Die Weihe der Töne“), Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, zwei Sätze a. den „Scènes poétiques“ v. Godard, Notturno u. Scherzo a. der „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Türkischer Marsch v. Mozart, Hirtenmelodie u. Entr'act a. „Rosamunde“ v. Schubert, Solovorträge der HH. Fuchs (Violine), Zscherneck (Horn, Andante v. Reinecke u. Schreiner (Clar.).

New-York. Gr. Conc. des Männer-Gesangver. „Arion“ (van der Stucken) am 15. April: Dramat. Ouvert. „Melpomene“ v. G. W. Chadwick, Fragmente a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm“ v. F. van der Stucken, „Jung Siegfried“ f. Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner, „Normannenzug“ f. Baritonsolo (Hr. Remmertz), Männerchor u. Orch. v. Bruch, Tanzlied und „Auf der Hochzeit“ f. Männerchor u. Orch. v. Jüngst-van der Stucken, Männerchöre a cap. v. A. M. Storch („Nachtzauber“), Dregert („Spanisches Ständchen“), Rheinberger („Die verfallene Mühle“) und W. Sturm („Der Lenz ist da“), Gesangvorträge des Frl. Meisslinger (Scene der Marfa a „Demetrius“ v. Joachim u. „Die drei Zigeuner“ v. Liszt) u. des Hrn. Kaiser („Maidenhood“ v. Cowen).

Oels. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Winkelmann am 24. April: „Das Liebesmahl der Apostel“ v. Wagner, „Die Kreuzfahrer“ v. Gade.

Oldenburg. 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dietrich): 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber und Bargiel („Prometheus“), Claviervorträge des Hrn. Prof. Kwast a. Frankfurt a. M. (Conc. eig. Comp., Toccata v. Hiller etc.). — Am 1. Mai Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Singver. (Dietrich) unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Bächi und des Hrn. Hildach a. Dresden, des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf u. A. m.

Osnabrück. Am 26. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach u. des Hrn. Beuckert a. Dresden und der Frau Krüger a. Berlin.

Paris. Aufführung der im Concours Rossini preisgekrönten Cantate „Les Jardins d'Armide“ v. A. Chapuis unt. Leit. des Hrn. Garcin u. Mitwirk. der Damen Ram Baud u. Arnaud und der HH Lafarge, Bello u. Ferran am 29. April. — Festival Lamoureux am 29. April im Trocadero: Pastorale u. Finale der 1. Symphonie f. Org. (Hr. Guilmant) u. Orch. v. A. Guilmant, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, „Tannhäuser“-Ouvert., Vorspiel zum 1. u. 3. Act u. relig. Marsch a. dem 2. Act v. „Lohengrin“ u. „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Adagietto a. „L'Arlésienne“ v. Bizet, Cortège de Bacchus a. „Sylvia“ v. Delibes, Duett a. „Les Pêcheurs des perles“ v. Bizet (HH. Faure u. Vergnet), Solovorträge des Hrn. Faure (Arie a. „Herodiade“ v. Massenet, Rec. u. Romanze an den Abendstern a. „Tannhäuser“ v. R. Wagner, „Les Enfants“ v. J. Massenet u. „Alleluia d'amour“ v. Faure), des Frl. Landi (Ges., „L'Hôtesse arabe“ v. Bizet) u. des Hrn. Vergnet (Ges.). — Am 3. Mai Conc. zum Besten der Pensionscasse des Musikervereins unt. Leit. des Hrn. Danbé: „Christophe Colomb“ v. Fél. David (Gesangsolisten: Damen Simmonet u. Nardi u. HH. Mouliérat u. Soulacroix, Declam.: Frl. Pierson) u. A. m.

Schwerin. 4. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Clavierquint. v. Brahms, Ddur-Streichquart. v. Haydn, Amoll-Fuge f. Streichinstrumente v. S. Bach-Hellmesberger, Largo f. Violinen, Bratschen, Harfe u. Orgel v. Händel-Hellmesberger, Gesangsoli v. P. Cornelius („Komm, wir wandeln“ und „In Lust und Schmerzen“), Liszt („Hohe Liebe“), Franz („Für Musik“ u. Mailied) u. Schumann. (Ausführende: HH. Dierich [Ges.], Schmitt [Clav.], Meissner [Org.], Trnecek [Harfe], Hahn, Paepke, Kupfer, Balling u. Donner [Streicher]) — 6. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schmitt): 4. Symph. v. Mendelssohn, vollständige Musik zu Schiller's „Maria Stuart“ v. Al. Schmitt, Solovorträge des Frl. Minor (Ges., Scene der Andromache aus „Achilleus“ v. Bruch etc.) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Chaconne v. S. Bach).

Stockholm. 10. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Hallén) m. Bruch's „Odysseus“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Norgren, Riego u. Widgren u. der HH. Lindqvist u. Andersson.

Utrecht. 6., 7. u. 8. Conc. Diligentia (Hol): Symphonien v. Beethoven (No. 7 u. 3) u. Haydn (Bdur), Suite f. Streichorch. „Aus Holberg's Zeit“ v. Grieg, Ouverturen v. Schumann („Manfred“), Volkmann („Richard III.“), Wagner („Der fliegende Holländer“) und Berlioz („Le Carnaval romain“), Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Solovorträge der Frls. Herzog a. München (Ges., „Er ist gekommen“ v. Franz etc.), Zerbst a. Berlin (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt, „Das Mädchen und der Schmetterling“ v. d'Albert etc.) u. Kleeberg a. Paris (Clav., „Le Retour“ von Bizet, „En courant“ v. Godard etc.) u. der HH. Ondriček a. Prag (Viol., Sérén. mélanc. v. Tschaïkowsky, Canzonetta con Variazioni v. de Tesch etc.) u. Prof. Davidoff a. St. Petersburg (Violonc., Concertsatz eig. Comp., Cantabile v. Cui u. Tarantelle v. Lindner).

Wismar. Wohlthätigkeitsconc. am 7. April: Clavierquint. Op. 43 v. Klughardt, Clavierquart. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang“), Franz („Er ist gekommen“), Rubinstein („Neue Liebe“) u. A. u. f. Viola alta v. H. Ritter (2. Concertphant.), sowie Zigeunerweisen unbekannter Herkunft. (Ausführende: Frl. Wittich [Ges.] u. HH. Ochs [Clav.], Hopsch, Hepp, Balling a. Schwerin u. Wiedey [Streicher])

Worms. Aufführ. von Händel's „Josua“ durch die Musikgesellschaft u. Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Kiebitz u. solist. Mitwirk. der Frls. Reinboth u. Keller a. Frankfurt a. M. und der HH. Prof. Diezel a. Zürich u. Müller a. Frankfurt a. M. (Der Aufführung wird gute Vorbereitung und recht glückliches Gelingen nachgerühmt.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. v. Ehrenstein ist nach glücklich verlaufenem Gastspiel an der kgl. Hofoper auf drei Jahre für dieselbe gewonnen worden. Kürzlich ging das Gerücht, dass Frl. Marianne Brandt, die unersetzt gebliebene frühere Altistin des Instituts, wieder in den Mitgliederverband desselben eintreten werde, doch hat sich dasselbe leider nicht bewahrheitet. — **Czerno-**

witz. Unsere Landsmännin, die ausgezeichnete Pianistin Frl. Emmy Emery, die seit längerer Zeit ihr Domicil in Ihrem Leipzig hat, erfreute uns kürzlich mit ihrem vollendeten Spiel. Sie trug im letzten Philharmonischen Orchesterconcert das Gmoll-Concert von Saint-Saëns mit einer Meisterhaftigkeit vor, welche das Publicum zu wahrhaft enthusiastischen Beifallsbezeugungen hinriss, die sich sogar zu einem da Capo-Verlangen des ganz entzückend gespielten Scherzos steigerten. — **Hannover.** Hr. Schott, welcher hier seit Langem sehr beliebt ist, eröffnete als Lohengrin ein Gastspiel an unserer k. Oper. Seine Darstellung des Gralsritters, die hier stets Wirkung machte, that es auch diesmal. — **London.** Sarasate zog zu seinem 1. Concert in St. James' Hall ein ausserordentlich zahlreiches und, wie sich denken lässt, auch dankbares Publicum herbei. Ueber seine glänzenden Eigenschaften, wie über seine Mängel zu sprechen, ist überflüssig. Frl. Juliette Folville trat in Princes' Hall als Pianistin, Componistin und Geigerin auf, vermochte indess nur in letzterer Eigenschaft lebhafter zu fesseln, während sie in den beiden anderen Eigenschaften kaum über das Mittelmaass hinausgebt. Miss Florence Menk-Meyer, eine jugendliche Pianistin, welche im gleichen Raume concertirte, ist unter aller Kritik. In einem interessanten Concert führte sich Mdelle. Ida Henry als vortreffliche Pianistin ein. Einer seltenen und herzlich warmen Aufnahme hatte sich kürzlich der illustre norwegische Componist Edvard Grieg in der Philharmonic Society als Componist, Pianist und Dirigent zu erfreuen. Seine poesiedurchtränkte und originelle Musik fand den lautesten Beifall; sein Spiel — er führte sein Amoll-Concert vor — ist weniger glänzend, als nett und vollendet und entzückt den Hörer; als Dirigent führte er zwei Streichorchesterstücke in feinster Ausarbeitung vor und musste er Eines derselben wiederholen. — **Sondershausen.** Unserer fürstl. Residenzstadt steht durch das Scheiden des Hofconcertmeisters Hrn. Grünberg ein tief in das Musikleben einschneidender Verlust bevor. Hr. Grünberg hat einen Ruf als erster Concertmeister an das Deutsche Landestheater in Prag erhalten und angenommen. Musste man sich auch sagen, dass der in weitesten Kreisen rühmlichst bekannte Künstler sich früher oder später einem seinem umfassenden Können und Wissen entsprechend grösseren Wirkungskreis zuwenden werde, so hat nichtsdestoweniger die Kunde von seinem Scheiden in den musikalischen Kreisen allgemeine Bestürzung hervorgerufen, die um so grösser ist, als sich kaum annehmen lässt, dass bei den hiesigen Verhältnissen eine Grünberg voll ersetzende Kraft zu haben sein dürfte. Am empfindlichsten aber wird dieser Verlust das fürstl. Conservatorium treffen, das Grünberg vor fünf Jahren (unter Carl Schröder) mit ins Leben gerufen hat und das seinen ersten Aufschwung zum grossen Theil der Intelligenz und dem weiten Blick des vielseitig gebildeten Künstlers dankt, der auch als Pädagoge ganz Hervorragendes geleistet hat. — **Wien.** Der belgische Tenorist Hr. van Dyck, welcher möglichenfalls bei den diesjährigen Festaufführungen in Bayreuth mitwirken wird, ist auf die Dauer von fünf Jahren an unsere Hofoper engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 12. Mai. „Ich danke dem Herrn" v. Hauptmann. Geistliches Reiselied a. dem 16. Jahrh. v. Volkmann. 13. Mai. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. Th. Weinlig.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Mai. „Vater unser" von L. Köhler. 10. Mai. „Sanctus" v. F. Schubert. St. Johanniskirche: 6. Mai. „Kommt, lasst uns beten" von M. Hauptmann. 10. Mai. „Hoch thut euch auf" von Gluck. St. Paulikirche: 6. Mai. „Vater unser" v. Fesca. 10. Mai. „Sanctus" v. Bortniansky. St. Nicolaikirche: 6. Mai. „Gebet" von F. Hiller. 10. Mai. „Te Deum" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 20. Mignon. 4. Johann von Paris. 5. Aïda. 6. Faust (Zöllner). 7. Carmen. 8. Don Juan. 11. Tell. 12. u. 29. Fra Diavolo. 14., 22. u. 26. Silvana. 15. Hans Heiling. 18. Tannhäuser. 27. Die Zauberflöte.

Februar.

Cöln. Stadttheater: 1. Margarethe. 3. Die Zauberflöte. 5. Carmen. 8. Der Vampyr. 12. Die Meistersinger. 13. Mignon. 15. Tell. 16. u. 29. Lohengrin. 18. Der Trompeter von Säkkingen. 19. Tannhäuser. 20. Die lustigen Weiber von Windsor. 23. u. 26. Silvana. 24. Der Barbier von Sevilla.

März.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 5. Die Meistersinger. 3. Margarethe. 4. u. 29. Fidelio. 8. Faust. 18. u. 28. Mignon. 19. Lohengrin. 20. Die weisse Dame. 21. u. 26. Der Widerspänstigen Zähmung. 23. Rienzi.

April.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 19. Der Widerspänstigen Zähmung. 2., 4., 7., 11. u. 14. Othello (Verdi). 5. u. 30. Die Hugenotten. 8. Der Barbier von Sevilla. 9. u. 18. Don Juan. 13. Tell. 17. Aïda. 21. Der fliegende Holländer. 22. Undine. 24. Lohengrin. 25. Hans Heiling. 27. Norma. 29. Margarethe.

München. Kgl. Hoftheater: 2. Tannhäuser. 5. Faust (Zöllner). 7. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. Der Trompeter von Säkkingen. 10., 14. u. 19. Die drei Pintos (Weber-Mahler). 12. Othello (Verdi). 15. Siegfried. 17. Der Freischütz. 22. Don Juan. 24. Der Wildschütz. 26. Lohengrin. 29. Die Zauberflöte. 30. Alessandro Stradella.

Mai.

Cöln. Stadttheater: 1. Carmen.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Bmoll-Messe. (Zürich, Aufführ. durch den Gem. Chor Zürich am 30. März.)

— — „Die Wallfahrt nach Kevelaar" f. Soli u. Chor m. Begleit. (Genf, Conc. des Kirchenchors der Madeleine-Kirche.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Glogau, Conc. des Hrn. Ködel am 5. April. Im Haag, 65. Conc. der „Toekomst".)

Brahms (J.), 3. Symph. (New-York, 4. Conc. des Bostoner Symph.-Orch.)

— — Streichquart. Op. 57, No. 2. (Dessau, 7. Abend des Kammermusikver.)

— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Frankfurt a. M., 10. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

— — Ein deutsches Requiem. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc. Gotha, Gedächtnissfeier des Musikver. f. Kaiser Wilhelm. Essen a. d. R., 6. Conc. des Musikver. Freiburg i. Br., 4. Vereinsconc. der Liedertafel.)

Bruch (M.), 2. Violinconcert. (New-York, 10. Symph.-Conc. v. Thomas.)

— — „Achilleus" f. Soli, Chor u. Orch. (Gotha, 8. Vereinsconc. des Musikver.)

— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Orch. (Cöln, 11. Gürzenichconc.)

Bungert (A.), Symphon. Dicht. „Auf der Wartburg". (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)

Busoni (F. B.), Streichquart. (Leipzig, 5. Conc. des Liszt-Ver.)

Dvořák (A.), Adur-Streichsext. (Frankfurt a. M., 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

Gernsheim (F.), „Salve Regina" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. (Bremen, Conc. des Frauenchors am 26. April.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Cöln, 11. Gürzenichconc.)

— — Clav.-Violinsuite. (Breslau, 12. Musikabend des Tonkünstlerver.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconcert. (New-York, A. Seidl's 3. Symph.-Conc. u. 10. Young people's matinee.)

— — 3. Clav.-Violinson. (Dordrecht, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink u. Kes.)

Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)

Heidingsfeld (L.), Symph. „König Lear". (Glogau, Conc. des Hrn. Ködel am 5. April.)

Heuberger (R.), Ddur-Orchestersuite. (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Dessau, 7. Abend des Kammermusikver.)

Kratz, Ouvert. zu „Der Spion". (Düsseldorf, 2. Winterconcert des Quartettver.)
Krug (Arn.), Symphon. Prolog zu Shakespeare's „Othello". (New-York, 4. Conc. des Bostoner Symph. Orch.)
Lamond (F.), Hmoll-Claviertrio. (Frankfurt a. M., 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Liszt (F.), 2. Clavierconc. (Cöln, 11. Gürzenichconc.)
Müller (R.), „Catharina Cornaro" f. Chor u. Soli m. Clavier. (Altenburg, 108. Musikaufführ. der Singakad.)
Raff (J.), Waldsymph. (Constanz, 4. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — „Abends" f. Orch. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Leipzig, Festconc. im Neuen Gewandhause f. die Mitglieder des Börsenver. der deutschen Buchhändler.)
— — Harfenconc., 1. u. 2. Satz. (Bremen, letztes Abonn.-Conc.)
Rubinstein (A.), Gdur-Streichquart. (Eutin, Kammermusiksoirée der HH. Martin u. Gen. a. Kiel.)
— — Bdur-Claviertrio. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
— — Gdur-Clav.-Violinson. (Cöln, 6. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen.)
Ruthardt (Ad.), Sonata quasi Fantasia f. zwei Claviere. (Leipzig, Conc. des Hrn. Gura a. München am 26. April.)
Saint-Saëns (C.), 3. Symph. (New-York, 11. Symph.-Conc. v. Thomas.)
— — 3. Violinconc. (Im Haag, 65. Conc. der „Toekomst".)
Strauss (R.), Symph. Phant. „Italien". (New-York, 10. Symph.-Conc. v. Thomas.)
Svendsen (J. S.), Streichoct. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Frauenchor u. Baritonsolo m. Clav. (Bremen, Conc. des Frauenchors am 26. April.)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc., 1. Satz. (New-York, A. Seidl's 7. Symph.-Conc.)
Verdi (G.), Requiem. (M.-Gladbach, 3. Abonn.-Conc. der „Caecilia".)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (New-York, 10. Young people's matinee.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Bremen, letztes Abonn.-Conc.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel u. „Siegfried-Idyll". (New-York, 10. Young people's matinee.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (New-York, 4. Conc. des Bostoner Symph.-Orch.)
— — Vorspiel u. Fragmente a. „Parsifal", sowie Kaiser-Marsch. (Stockholm, zwei „Parsifal"-Abende des Hrn. Hallén.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Im Haag, 65. Conc. der „Toekomst".)
— — „Siegfried's Tod" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Constanz, 4. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Weingartner (F.), Verwandlungsmusik a. „Malawika". (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die 25. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Dessau ist in zumeist prächtigster Weise verlaufen. Nur Eine Stimme herrscht über die seltene Gastfreundschaft, welche die zahlreichen Festtheilnehmer bei der Einwohnerschaft der anmuthigen anhaltischen Residenzstadt fanden.

* Der Zulauf zu dem 1. in London stattgehabten Hans Richter-Concerte war ein ausserordentlicher. Das Orchester spielte ausgezeichnet. Das Programm enthielt nur Wagner, Liszt und Berlioz. Hr. Henschel sang „Hagen's Wacht", wollte sich aber zu einer verlangten Wiederholung nicht verstehen.

* Das Nordische Musikfest in Copenhagen, dessen interessante Programmnummern wir vor einiger Zeit mittheilten, ist definitiv für die Tage vom 4.—8. Juni angesetzt worden. Das mitwirkende Orchester wird 130, der Chor 600 Köpfe zählen. Als Festpräsidenten werden die HH. Prof. Hartmann und Gade fungiren.

* Ende Juli oder Anfang August soll in Wien das diesjährige Sängerfest des circa 60,000 Mitglieder zählenden Deutschen Sängerbundes stattfinden.

* In Danzig ist am 29. April das Grabdenkmal, das man dem ehemaligen dortigen verdienten Musikdirector F. A. Markull gesetzt hat, enthüllt worden.

* Der Reinertrag, welchen die vom Männerchor Zürich jüngst in Mailand abgehaltenen Concerte ergaben, belief sich auf die ansehnliche Summe von 8524 Frcs. und wurde ausschliesslich zu Wohlthätigkeitszwecken verwandt.

* Der berühmte Musikalienverlag von F. Lucca in Mailand ist für 2 Millionen Lire an G. Ricordi daselbst übergegangen.

* So unschätzbar die Verdienste sind, welche sich Hr. Theodor Thomas um das Musikleben New-Yorks und Brooklyns erwirbt — in vergangener Saison gab er etwa 60 Concerte mit seinem Orchester, mit hervorragenden Programmen und in vortrefflicher Ausführung —, so wenig ist dieser Eifer von finanziellem Erfolg gekrönt. Das Deficit, welches sich am Ende der Saison herausstellt, darf der Dirigent aus seiner eigenen Tasche zahlen.

* Ein reicher Dilettant, Hr. Alessandro Filipson in Livorno, schreibt zwei Preise von 300, resp. 150 Lire für die Composition eines Streichquartetts aus.

* Der Plan, in Paris ein drittes Operntheater zu errichten, taucht neuerdings wieder auf. Drei verschiedene Unternehmer treten, unabhängig von einander, der Sache nahe. Es sind dies die HH. Bertrand, welcher bereits die Baupläne zum Umbau des Eden-Theaters hat anfertigen lassen, Carvalho, ehem. Director der Komischen Oper, und Détroyat. Die Nothwendigkeit, den jüngeren französischen Operncomponisten ein Asyl für ihre Werke zu bieten, ist eine dringende, denn die Grosse Oper ist altersschwach und die Komische Oper sieht sich noch immer ohne bestimmte Heimath.

* Das Carlo Felice-Theater in Genua wird in der künftigen Saison 100,000 Lire Subvention geniessen; die Municipalität von Verona hingegen hat die für das Philharmonische Theater verlangte Subvention von 40,000 Lire verweigert. In Venedig wurden für das Fenice-Theater auf drei Jahre je 60,000 Lire gefordert, der Stadtrath hat blos 50,000 auf ein Jahr gewährt. In Rom wurde die für das Argentina-Theater von der Junta geforderte Summe von 160,000 Lire vom Stadtrath abgelehnt. Man glaubt auf diese Art den ungeheuerlichen Gagenansprüchen der ersten Sänger und Sängerinnen Einhalt gebieten zu können.

* In Wien wurde am 7. d. die Wiederkehr des Tages, an welchem vor hundert Jahren Mozart's „Don Juan" daselbst zum 1. Mal über die Bretter ging, durch eine Aufführung des Werkes gefeiert.

* Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" hat in Berlin, wo sie im Victoria-Theater durch die dort gastirende russische Operngesellschaft aufgeführt wurde, starkes Interesse erregt und trotz der zum Theil mangelhaften Aufführung verschiedene Wiederholungen erlebt.

* Hr. Prof. Müller-Hartung in Weimar hat das Prädicat Hofcapellmeister erhalten. Hr. Kammermusicus Rösel daselbst avancirte zum 2. Hofconcertmeister.

* Hr. Hofopernsänger Heinrich Ernst in Berlin wurde zum k. Kammersänger ernannt.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Hrn. Dr. Johannes Brahms das Comthurkreuz des Greifenordens verliehen.

* Der Herzog von Anhalt hat gelegentlich der Dessauer Tonkünstler-Versammlung Hrn. Hof- und Justizrath Dr. Gille zum Geheimen Hofrath ernannt, sowie Hrn. Prof. Dr. Riedel das Commandeurkreuz vom Hausorden Albrecht's des Bären und Hrn. Concertmeister Seitz den goldenen Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Musikdirector A. Schulz in Braunschweig erhielt das Ritterkreuz vom Orden Heinrich's des Löwen verliehen.

* Hr. Prof. Albert Becker in Berlin erhielt den Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen.

* Hr. Rector B. Widmann in Frankfort a. M., ein auch auf dem Gebiete der theoretischen Musik mannigfach thätig gewesener Gelehrter, Hr. Redacteur Em. Prager in Berlin und Hr. Stadtcantor Nelle in Zeitz wurden mit dem preussischen Kronenorden 4. Classe decorirt.

Todtenliste. Frau Helene Crosmond-Turner, Sängerin, welche sich in England und Italien zu einigem Ruf gebracht, tödtete sich in London. — Marino Neri, ehem. Tenorist von Ruf, †, 64 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

Carl Nawratil. Zweites Trio in Fdur für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 11. Hamburg, D. Rahter.

Ein auf alte Formen und Gedanken basirtes Werk, das in der jetzt vorliegenden Gestalt kein Gefallen finden kann und das noch sehr einer vorsichtigen Durchnahme und strengen Feilung bedürftig gewesen wäre. Im ersten Satz lassen wir die erste Hälfte mit der Aufstellung der beiden Hauptthemen bis zur Durchführung gelten, in welcher Periode es zwar nicht erheblich interessant, aber doch ganz ordentlich zugeht. An Stelle der Durchführung hingegen müsste etwas Anderes stehen, das nicht so planlos hin und her modulirte das für das jetzige Abjagen eines Stückchens vom ersten Thema eine wirkliche thematische Verarbeitung des vorhandenen Gedankenmaterials brächte und das schliesslich wieder mit Manier und mit besserem Geschick, wie es in dem Trio vor sich geht, in den Anfang zurückführte. Ausserdem würde von der Rückkehr an manche Kürzung gute Dienste geleistet haben, weil das Alte schon genug dagewesen und Neues und Interessantes nicht mehr zur Erscheinung gelangt. Den zweiten Satz, ein menuettenartiges Stück in Fdur mit bewegbarer Mittelperiode in Dmoll, würden wir unangetastet lassen, wenn er kürzer gefasst, wenn die alten und zu so breiter Auseinanderlegung nicht bedeutend genug gearteten Gedanken präciser gehalten wären. Der Anfang des folgenden Desdur-Andante hat keinen besonderen Werth, klingt aber recht melodisch und natürlich bis zu der Stelle, wo nach den ersten annehmbaren zweiunddreissig Takten die leere, gedankenlose Phrase auftritt und die gute Wirkung des Hauptsatzes total vernichtet wird. Das Finale halten wir für den schwächsten Satz des Trios, worin vollständige Gedankenarmuth und tonsetzerisches Unvermögen sich die Hände reichen. Wir erinnern uns, von Carl Nawratil bei einer früheren Gelegenheit Claviermusik gesehen zu haben, die viel des Lobenswerthen enthielt, und aus deren Beschaffenheit wir Hoffnungen für die Zukunft des jungen russischen Musikers schöpften: wir würden bedauern, wenn die Erwartungen unerfüllt blieben und aus der Feder Nawratil's noch weitere Werke von der Art dieses Fdur-Trios an die Oeffentlichkeit gelangten. —s—r.

Friedrich E. Koch. „Novelletten" für Violoncell und Clavier, Op. 1.
— — Variationen über ein deutsches Lied für Violoncell und Clavier, Op. 2.
Bremen, Praeger & Meier.

Der Componist dieser beiden Werke hat eine noch etwas ungelenke und schwerfällige Hand, dabei auch eine Vorliebe für Dissonanzen und grell gefärbte Tonverbindungen, aber er strebt über das Gewöhnliche hinaus, und das muss man anerkennen. Der Sinn für Klangschönheit und alles Sonstige wird sich in diesem Falle, wo Talent, Fleiss und die Grundlage ordentlichen Wissens vorhanden, mit der Zeit wohl einfinden. —s—r.

L. A. Zellner. Sechs Vortragsstücke für Violoncell mit Clavierbegleitung. Wien, J. Gutmann.

Die Herren Violoncellisten sollten diese Zellner'schen Stücke nicht übergehen und unbeachtet lassen, denn sie sind hübsch, gut musikalisch und dankbar für das Hauptinstrument. Die sechs Nummern sind auf zwei Hefte vertheilt, wovon das Erste ein einfach-ruhiges Cdur, ein längeres scherzoses Allegro in Edur und ein abermaliges Cdur, das singt, enthält und das Zweite ein in den Hauptmomenten moderirtes Gdur, das nur in der Mitte einmal Bewegung und Kraft entwickelt, ein melodiöses Hdur und zum Schluss ein sehr lustiges Edur bringt. —e—r.

Briefkasten.

W. G. in *B.* Wir können Hrn. G. nur beipflichten, dass er in seinem Rundschreiben an die Fachpresse Hrn. Br. Schr. so energisch heimgeleuchtet hat. Von den unreifen Urtheilen dieses Hrn. stud. phil. über musikalische Dinge sind uns bereits verschiedentliche Proben zu Gesicht gekommen, neu war es uns aber, dass derselbe sogar über Leistungen urtheilt, die er gar nicht gehört hat.

J. B. M. in *L.* Wir haben der von Hrn. M. geleiteten neulichen ersten Aufführung des „Ferdinand Cortez" nicht beigewohnt, aber von verschiedenen Seiten gehört, dass es im letzten Act in Bezug auf glattes Ensemble sehr bedenklich zugegangen sei, was ja auch die Localpresse andeutete.

F. A. B. in *D.* Unseres Wissens schreiben ausser Hrn. Dr. C. P. auch noch dessen zwei Söhne musikalische Berichte für das hies. „Tageblatt". Welcher von diesen drei Herren gerade das von Ihnen bezeichnete Referat geleistet hat, ist uns jedoch unbekannt.

Anzeigen.

Beim hiesigen städtischen Orchester soll möglichst bald die Stelle eines **ersten Fagottisten** mit dem Jahresgehalt von 1300 bis 1450 Mark und Pensionsberechtigung besetzt werden.

Geeignete Bewerber wollen ihre Gesuche mit Zeugnissen und einem kurzen Lebenslauf spätestens bis zum 1. Juni d. J. an den städtischen Musikdirector Herrn Schwickerath hierselbst einreichen. [346.]

Aachen, den 7. Mai 1888.

Der Oberbürgermeister.

In Vertretung:

Zimmermann.

„In die vorderste Reihe

aller Schulen gehört:

Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen (Edition Steingräber, Pr. 4 Mark).“

[350g.]

Neue Zeitschrift für Musik.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[351.] **Kataloge gratis und franco.**



[352—.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Polonaise für Pianoforte

(Op. 20, No. 1)

von

Adolf Ruthardt,

für den Concertvortrag bearbeitet

von

Willy Rehberg.

Pr. 2 M.

Früher erschienen von [353.]

Adolf Ruthardt.

- **Op. 14.** Sechs Praeludien für das Clavier. ℳ 3,—.
- **Op. 15.** Zwei Praeludien und Fugen für Pianoforte. ℳ 1,80.
- **Op. 16.** Nordisches Ständchen für Pianoforte. ℳ 1,20.
- **Op. 17.** Drei Rondos von leichter Ausführbarkeit für das Clavier. ℳ 2,50.
- **Op. 18.** Deux Mélodies intimes pour Piano. ℳ 1,50.
- **Op. 20.** La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. ℳ 2,—. Cah. II. ℳ 2,50.
- **Op. 21.** Sechs Walzer für Clavier. ℳ 1,50.

Neu!

In meinem Verlage erschienen: [354.]

Albumblätter

für Pianoforte

von

F. Pauline da Veiga.

Op. 1. Pr. ℳ 3,—.

Choses lointaines.

8 Pièces pour Piano

von

F. Pauline da Veiga.

Op. 2. Pr. ℳ 3,—.

Leipzig. Friedrich Hofmeister.

Absatz **230,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 57. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [355g.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.



[356—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 24. Mai 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 22.

Inhalt: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten. Von Hermann Schröder. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dessau und Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Von **Hermann Schröder.**

(Fortsetzung.)

III. Das isolirte Hervortreten bestimmter Obertöne der leeren Saiten.

Bevor wir zu dem Phänomen der Vibrationstöne übergehen, muss ich auf eine ähnliche Erscheinung aufmerksam machen, welche zur Aufklärung jener einen wesentlichen Beitrag liefert.

Wie bemerkbar, wird sich ein bestimmter Oberton beim Anstreichen einer leeren Seite besonders durch seine Stärke hervorthun. Auf gut appretirten Violinen wird nämlich mit der ersten oder E-Saite die Octave, mit der zweiten oder A-Saite die Duodecime, mit der dritten oder D-Saite gleich der ersten die Octave und mit der vierten oder G-Saite gleich der zweiten die Duodecime hervortretend mitklingen. Ein solcher Oberton wird isolirt und noch kräftiger zum Vorscheine gelangen, wenn man die angestrichene leere Saite während ihres Nachklanges auf einer beliebigen Stelle leise mit einem Finger berührt. Es wird hiermit ihre Totalschwingung unterbrochen, wogegen ihre Theilschwingung in der Hälfte, bezw. im Drittel, noch etwas länger in Thätigkeit bleibt und so ihren betreffenden Ton momentan, ähnlich den Vibrationstönen, in einem kurzen, pochenden Klange deutlich hertreten lässt. Durch ein kleines Zurück- oder Vordrücken des Steges, wie es nach dem Aufspannen einer Saite oft geschehen muss, auch durch weniges Versetzen des Steges oder oft nur durch geringes Nachstimmen einer Saite, wird nicht selten ein anderer Oberton statt eines der oben angeführten, etwa die Duodecime statt der Octave oder umgekehrt, oft auch die zweite Octave statt der ersten oder statt der Duodecime zum Vorschein kommen. Eine solche Veränderung wird dann aber eine kleine Ungleichheit in der Stellung des Steges, somit auch in dem Wohlklange der Saiten verursachen. Daher ist jene Stellung des Steges, bei welcher die oben angeführten Obertöne in dem Klange der leeren Saiten hervortreten, als eine normale anzusehen. Den Geigern, besonders Künstlern, welche gute Instrumente besitzen und gewöhnt sind, dieselben sorgfältig und gewissenhaft zu pflegen, mag eine solche bis ins Kleinste gehende Appretur wohl zu empfehlen sein.

Bei näherer Untersuchung dieser Erscheinung wird man finden, dass wieder die gleichklingenden oder correspondirenden Obertöne der nebenliegenden leeren Saiten das Ihrige zur Entwickelung dieses Klanges beitragen. Will man beispielsweise mit dem Anstreichen der leeren

E-Saite die Octave als Oberton isolirt hervorbringen und berührt in dem Nachklange des Haupttones nicht nur die E-Saite, sondern zugleich auch das leere A, womöglich auf einer Stelle, wo kein nahverwandter Ton liegt, so wird die Ansprache nicht gelingen oder nur sehr geschwächt zur Geltung kommen; ein Beweis, dass jenes deutliche Hervortreten des isolirten Obertones bei unberührter A-Saite von dem zweiten, correspondirenden Obertone derselben unterstützt wurde. Umgekehrt, will man auf jene Art und Weise den zweiten Oberton der A-Saite erzeugen, so wird auch dieser nicht ansprechen, wenn A- und E-Saite zugleich berührt werden, weil er dann von dem ersten Obertone der E-Saite nicht sympathetisch berührt werden kann. Ein verhältnissmässig gleiches Ergebniss wird auf den beiden anderen Saiten D und G zu finden sein. Anders aber ist das Verhältniss der A- zur D-Saite. Diese haben in der normalen Zurichtung des Steges keine gleichklingend hervortretenden Obertöne, und deshalb wird eine isolirte Ansprache des zweiten Obertones der A-Saite in dem Nachklange derselben, trotz einer gleichzeitigen Berührung der A- und D-Saite, gelingen und ungeschwächt zur Geltung kommen, weil sein correspondirender Oberton der E-Saite ihn in seinem Klange immer noch unterstützen kann. Berührt man aber neben der A- die D-Saite genau auf der Stelle, wo das e[1] mit dem ersten Finger gegriffen wird, so wird nicht die Duodecime, sondern die Octave in dem Nachklange der A-Saite erscheinen. Das Berühren nur dieser einen Stelle der D-Saite bewirkt also, dass der correspondirende Oberton der E-Saite verstummt. Die Ursache ist mir noch fremd; immerhin werden wir hierdurch wieder überzeugt, dass der Ton einer Saite alle drei anderen Saiten in ihren betreffenden Nebenschwingungen miterregt, und dass jede kleine Veränderung an einer der vier Saiten, mag sie durch Abgreifen oder Berühren, durch geringes Verstimmen oder durch eine andere Stellung des Steges geschehen, auch eine geringe Veränderung in dem Klange eines jeden Tones der Geige herbeiführt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 10. bis 13. Mai in Dessau.

I. Die drei Kirchenconcerte.

Die ersten drei Concerte der fünfundzwanzigsten Tonkünstler-Versammlung des obengenannten Vereins waren geistlichen Charakters und fanden in der geräumigen und akustisch günstigen St. Johanniskirche statt. Eröffnet wurde das Fest am Donnerstag-Vormittag mit einer Motette des Riedel-Vereins aus Leipzig, am Nachmittag gelangte durch denselben stattlichen Verein Beethoven's majestätische Missa solemnis zu Gehör, am Freitag-Morgen folgte ein Concert für Orgel- und Solovorträge. Die Mitwirkung des weithin als eines der leistungsfähigsten Chorverbände bekannten Riedel'schen Vereins musste um so dankbarer begrüsst werden, als Städte von der Grösse der Residenz Dessau nicht im Besitze von Gesangskräften zu sein pflegen, welche den ungeheuren Anforderungen, wie sie die Ddur-Messe von Beethoven an Stimmklang und Ausdauer stellt, gerecht zu werden vermöchten. Für Das, was der Verein an diesem Tage unter der begeisternden Führung des mit Heldenmuth seinem körperlichen Leiden trotzenden Capellmeisters Prof. Dr. C. Riedel leistete, erscheint kein Lob zu hoch gegriffen. Der volle Klang der schönen Stimmen, die siegreiche Bewältigung der grössten Schwierigkeiten, die klare Herausarbeitung der Fugensätze, die Beweglichkeit, der Schwung und die Weihe des Empfindens, das die vielköpfige Schaar wie einen grossen Organismus beseelte, die bis zum Schlusse unverminderte geistige und physische Energie werden uns unvergesslich bleiben. Wir haben oftmals Gelegenheit gehabt, den berühmten Verein zu bewundern; die diesmalige festliche Aufführung müssen wir seinen besten Darbietungen an die Seite stellen. In löblichster Weise wurde er unterstützt durch die ausgezeichnete Dessauer Hofcapelle, deren trefflicher Concertmeister Hr. Friedrich Seitz das Violinsolo des „Benedictus" mit edlem Ton und edlem Gefühle vortrug. Auch die Vertreter des Soloquartetts standen auf der vollen Höhe ihrer wahrlich nicht leichten Aufgabe. Der liebliche Sopran der Frau Catharina Müller-Ronneburger aus Berlin, der gerade im Oratoriengesang seine Reize so schön entfaltet, der süsse Alt der Frau Pauline Metzler-Löwy aus Leipzig, der männliche Tenor des musikalisch sehr sattelfesten Hrn. Carl Dierich aus Schwerin und der klangvolle Bass des Hrn. Rudolf Schmalfeld aus Berlin vereinigten sich zu einem Ensemble, das durch Exactheit, Kraft und Ausdruck dem Hörer die höchste Anerkennung abnöthigte. Die Orgelpartie war den sicheren Händen des Hrn. Gewandhausorganisten P. Homeyer anvertraut worden.

Wenn die grossartige Messe in dieser wundervollen Ausführung einen ergreifenden und erhebenden Eindruck hinterliess, so war in der Frühmusik auch den vertrauteren Reizen des Sinnigen und Anmuthigen eine Stätte gewährt. Hier haben wir — da auf Palestrina's keusche Musik (ein vierstimmiges „Gaudent in coelis") und auf die schwärmerischen „Seligpreisungen" aus Liszt's Oratorium „Christus" nicht erst aufmerksam gemacht zu werden braucht — vor Allem des Op. 18 von Peter Cornelius rühmend und empfehlend zu gedenken. Es ist dies der Cyklus „Liebe", bestehend aus drei herrlichen Chorliedern nach Texten von J. Schäffler: „Liebe, dir ergeb ich mich", „Ich will dich lieben, meine Krone" und „Thron der Liebe, Stern der Güte". Feinsinnig, gewählt harmonisirt, anziehend durch holde Fröhlichkeit und als Spiegel einer reinen Seele, dabei von unmittelbarer Wirkung sind sie alle drei: ganz besonders aber hat uns das mittlere entzückt. Die Wiedergabe dieser Werke durch den Riedel-Verein war tadellos. An die letztgenannte Nummer schlossen sich zwei schöne Altlieder aus Cornelius' „Vater unser", ganz herrlich gesungen von Frau Metzler-Löwy, während eine von Frl. Catharina Schneider aus Dessau in achtungswerther Weise vorgetragene Sopranarie von G. M. Clari (geb. 1669) den Uebergang von Palestrina zur Gegenwart vermittelte. Die Ausführung des Baritonsolos in den „Seligkeiten" durch Hrn. Hungar vermochte uns nicht vollkommen zu befriedigen. Die Eingangsnummer bildete eine von Hrn. Domorganist Theophil Forchhammer aus Magdeburg prächtig gespielte Phantasie und Fuge (Gmoll, Op.52) von Alb. Becker. Die Orgelbegleitungen wurden von Hrn. Homeyer besorgt.

Im dritten Concert gab es Th. Forchhammer's Orgelsonate „Zur Todtenfeier" (der Componist), ein Concertadagio im freien Stil von Gustav Merkel, Op. 35, und einen von Haupt herausgegebenen höchst interessanten Concertsatz für Orgel von dem 1816 geborenen, 1848 gestorbenen L. Thiele (Hr. Traugott Ochs aus Wismar). Auch der Letztere erwies sich als tüchtiger Beherrscher seines Instruments, wurde jedoch gegen Ende durch kleine Unarten der überhaupt nicht sehr ergibigen Orgel gestört. Hr. Kammervirtuos Hermann Ritter aus Würzburg gab auf seiner Viola alta eine von ihm aus Sebastian Bach'schen Werken zusammengestellte Suite, Hr. Breitschuck aus Leipzig das von E. Schuëcker für Harfesolo übertragene „Ave Maria" von Liszt zum Besten, Beide zur Befriedigung der Zuhörer. Einen hohen Genuss gewährte der ebenso stilvolle wie innige Vortrag dreier geistlichen Lieder (nämlich der beiden Marienlieder und des Gebetes) von Franz Liszt durch Frau Emilie Wirth aus Aachen. Die Orgelbegleitungen hatte Hr. Forchhammer

übernommen. Den Gesang des Hrn. Hungar (zwei Lieder von Alexander Winterberger, Op. 58, No. 1, und Op. 56, No. 2) und die Forchhammer'sche Sonate haben wir leider über der interessanten Orchesterprobe im Theater versäumt.

(Schluss folgt.)

Hamburg, 1. Mai.

Das Hauptereigniss im April war das für dieses Musikjahr letzte Abonnementconcert der Stadttheatercapelle unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow. Neues wurde zwar nicht an diesem Abend gespielt, aber das Alte und Bekannte in solcher prächtigen, technisch und geistig wohlgerathenen Art dargeboten, dass es wie Neues wirkte und dem Hörer ganz besondere künstlerische Freuden eintrug. Die Orchestervorträge dieses Concerts galten Beethoven's Adur-Symphonie, Weber's „Oberon"-Ouverture und dem „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner, wozwischen Hr. v. Bülow das Hmoll-Concert von Hummel zum Besten gab. Wundervoll, mit einem Wort, hat der einzige Künstler wieder Clavier gespielt, so, dass das Werk sich vollkommen jugendfrisch ausnahm und der alte Meister unter dieser liebevollen Behandlung sich neue Lorbeeren erwarb, — solchen feuilletonistischen Federhelden zum Trotz, die in der neulich vorgeführten schönen Phantasie Nichts weiter, als „eine mit Goldflitter überkleisterte taube Nuss" und in dem Hmoll-Concert anstatt Gedanken nur figurirte Redensarten erkennen konnten. Freilich will Hummel aber auch mit solcher technischen Unfehlbarkeit und derartigem geistigen Verständniss, wie durch Hans v. Bülow, angefasst werden. — Die Nachricht, dass diese Concerte in der kommenden Saison sicher ihre Fortsetzung finden werden, begrüsste das Hamburger musikfreundliche Publicum mit lebhaftem Willkommen.

Die letzten Wochen haben noch eine Anzahl Choraufführungen gebracht, deren wir im Folgenden kurz Erwähnung thun wollen. Der Caecilien-Verein brachte sauber und fein eine Reihe kürzere Stücke zu Gehör: einen musikalisch anständig gemachten, klanglich gut effectuirenden, sonst aber keineswegs bedeutenden sechsstimmigen Psalm mit Begleitung von Blasinstrumenten und Pauken von Spengel, Mendelssohn's ebenfalls mehr äusserlich wirkenden Doppelchor „Ehre sei Gott in der Höhe", gemischte Quartette mit und ohne Begleitung von Brahms, Schubert, Schumann, Jensen, Mendelssohn und Fiedler. Inmitten dieser Vocalsachen war Mozart's Cmoll-Serenade für Blasinstrumente eine angenehme Abwechselung.

Die Wiedergabe von Mendelssohn's „Elias" machte die Bach-Gesellschaft zum Gegenstand ihrer Bemühungen. Die Chorleistungen waren zum grossen Theil gut zu heissen, das Orchester zeigte sich seiner Aufgabe wenig gewachsen, und von den Solisten war nur Hr. Ernst Hungar aus Cöln seiner Stellung voll und ganz genügend. Was das Orchester anbetrifft, das einmal sogar ganz ausser Rand und Band war, so soll man mit ihm nicht zu strenge ins Gericht gehen, denn als Militärcapelle hat es sonst einen ganz anderen Wirkungskreis und ist gar nicht im Stande, derartige Musik nach ein paar Proben zu bewältigen. Ueberhaupt sollten Hr. Mehrkens und die anderen Chordirigenten die schon häufig und jetzt wieder aus der Benutzung von Militärorchestern gesammelten Erfahrungen endlich gelten lassen und sich selbst, die Chormitglieder, die mitwirkenden Solisten und auch die Musiker nicht immer wieder in unbehagliche Situationen versetzen. In Hamburg-Altona gibt es der tüchtig leistungsfähigen, für die anspruchsvollsten Aufgaben verlässlichen Civilmusiker in Hülle und Fülle, die ihre Kunstfertigkeit gerne zur Verfügung stellen und im Falle einer knapp bestellten Vereinscasse auch gewiss mit sich reden lassen. Dagegen soll man das Militär, das pecuniär dem bürgerlichen Musiker gegenüber ohnehin besser und sicherer gestellt ist, bei seinem „Taratantara" und vielleicht, im Nothfalle, bei einer leichten Unterhaltungsmusik lassen. Kann ein Verein tüchtige, erfahrene Civilmusiker aber gar nicht honoriren, dann ist es rathsamer, Werke ohne instrumentale Unterstützung oder nur mit Clavierbegleitung zu singen, deren es ja mehr als genug gibt, — lieber keine Orchestermusik, als eine unfeine und undelicate.

Das dritte Historische Kirchenconcert des Hrn. C. Armbrust war nicht minder interessant wie seine Vorgänger. Man hörte vortreffliche vom Veranstalter gespielte Orgelcompositionen von Mendelssohn, Thiele, Ritter, Merkel und Brahms, Streichquartettmusik von Schumann und Liszt und Vorträge der Bach-Gesellschaft, die Werke von Neithardt, Löwe und Kiel bescheerten.

Das letzte Concert der Altonaer Singakademie unter Leitung des Hrn. Prof. Krug hatte in Folge einer geschickten Programmzusammenstellung und hübschen Ausführung der gewählten Musikstücke einen sehr angenehmen und behaglichen Charakter. Gesungen wurden Reinthaler's „Mädchen von Kola", Gade's „Frühlingsbotschaft", der 23. Psalm von Schubert und zwei altfranzösische Volkslieder von Reinecke. Die solistischen Gaben des Abends spendeten die Pianistin Frl. Johanna Burmester, von welcher wir nachher noch zu reden vorhaben, und der gern zu leidende, mit sympathischer, gut geschulter Stimme versehene junge Altonaer Bassist Hr. Heinrich Meyn.

Der letzte Kammermusikabend der Saison war die Soirée der HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa, die Haydn's Kaiserquartett, die Trio-Serenade Op. 8 von Beethoven und mit Unterstützung des Pianisten Hrn. Fiedler Brahms' Gmoll-Quartett Op. 25 vortrugen. Zum letzten Male sah und hörte man an diesem Abend Hrn. Bargheer an der Spitze des Philharmonischen Quartettvereins, wie überhaupt als Mitglied der Philharmoniker. Wir wollen jetzt nicht weiter über des trefflichen Künstlers Scheiden aus seiner langjährigen Stellung und über die Gründe, die dasselbe veranlasst, reden. Gewiss ist aber, dass Jeder ihn mit Bedauern gehen sieht und im Gedächtniss behalten wird, was das hiesige Musikleben seiner Tüchtigkeit, seiner noblen künstlerischen Gesinnung zu danken hat.

Die Geschwister Johanna und Willy Burmester haben ein Concert gegeben, in welchem sie sich Beide als hervorragende Virtuosen hinstellten. Die Schwester hat eine Technik, Kraft und Ausdauer, dass sie Sachen von Rubinstein und Liszt gänzlich zu ihrem Recht gelangen lassen kann, und der Bruder ist ein Geiger von virtuosem Zuschnitt, der Stücke von Paganini und Tschaïkowsky vollkommen bewältigt. Die jungen Leute werden ihren Weg schon machen. — Ein Ehepaar Feininger aus New-York bot in einer Abendunterhaltung zwar Nichts von ungewöhnlichem Interesse, aber das Meiste war doch gut gerathen und des Anhörens werth. Die Dame singt recht hübsch, vorsichtig und mit Geschmack, spielt nebenbei auch nett Clavier, und der Hr. Gemahl geigt sehr annehmbar, componirt recht empfindungswarme Lieder und accompagnirte seine Gattin am Flügel mit musikalischem Geschick. — Das wäre Alles, was wir über den letzten Concertmonat zu berichten hätten.

—s—r.

Berichte.

Leipzig. Trotz des stark vorgerückten Frühjahrs sind wir in letzter Zeit nicht ohne solche Concerte gewesen, welche der Erwähnung an dieser Stelle werth sind. Am 5. Mai führte Hr. Georg Schumann, der während seiner Schülerzeit am hies. k. Conservatorium der Musik schon wiederholt Proben seines hübschen Compositionstalentes gegeben, eine umfangreiche Chorcomposition im Alten Gewandhaus auf, die sich des lebhaften, aufmunternden Beifalls des zahlreich erschienenen Auditoriums erfreute. Es ist die viertheilige, einer musikalischen Behandlung sehr günstige Dichtung des reizvollen, auf Appulejus als Erfinder zurückweisenden Märchens „Amor und Psyche" von Dr. H. Bulthaupt, welche dem neuen Werke G. Schumann's zu Grunde liegt und dem jungen Künstler ausgibige Gelegenheit bot, seine Kräfte auch einmal auf dem Gesangsgebiete, entgegen der von ihm bislang bevorzugten reinen Instrumentalmusik, zu erproben. Jedenfalls ist Georg Schumann mit grosser Schaffensfreudigkeit an seine Aufgabe herangetreten, denn ein gewisser spontaner Schwung in der musikalischen Ausdrucksweise hält von Anfang bis Ende kräftig vor und verleiht dem Ganzen seinen schönsten Schmuck. Leider nur hat der Componist in seiner jugendlichen Begeisterung die Anforderungen einer strengeren Selbstkritik sowohl bez. der Erfindung, als der Ausführung nur zu oft unbeachtet gelassen. So kommt es, dass in seiner Musik weit mehr andere Tonsetzer, als gerade er selbst, das Wort führen, so kommt es aber auch, dass er oft im naiven

Spiel der Töne nicht zur rechten Zeit das Ende findet und mancher Satz sich infolge unendlicher Textwiederholungen zur Ewigkeit ausspinnt. Kann man den grösseren oder geringeren Mangel an eigenen Gedanken einem Kunstjünger zu einem besonderen Vorwurf kaum machen, da man die Erfindungsgabe sich nicht selbst verleihen kann, so darf man dagegen von einem Vocalcomponisten der Jetztzeit, einem jungen erst recht, verlangen, dass er dem Wortsinn und der Textbehandlung die äusserste Sorgfalt zuwende. Dieser Einwand hat Nichts mit der Sangbarkeit zu thun, betreffs deren Hr. Schumann gutes Geschick bekundet, wie auch seine Instrumentirungskunst auf sicheren Füssen steht, und er gerade in einzelnen Orchesternummern seines Werkes sein Bestes und Selbständigstes giebt. Die Ausstellungen, welche wir vorstehend in aller Kürze machen zu müssen glaubten, wurden kaum vom Auditorium empfunden, denn dasselbe zeigte sich, wie schon oben angedeutet, trotz der bald dreistündigen Dauer der Aufführung sehr animirt. Die Ausführung anlangend, ist zu sagen, dass der Chor, welcher sich dem Componisten zur Verfügung gestellt hatte, sowie die Solisten (Frau Baumann, die Frls. Heinig und Kutschera und die HH. Perron, Borchers und Ravenstein von hier und Hr. Krausse aus Frankfurt a. O.) ihre Sache zumeist sehr gut machten und in ihrem Ensemble dem Componisten auch nach Seiten seines Einstudirungs- und Directionstalents ein gutes Zeugniss ausstellten. Das Orchester liess dagegen an Correctheit und Zuverlässigkeit Manches zu wünschen übrig, und hätten demselben einige Proben noch gut gethan.

Am 14. Mai veranstaltete der unermüdlich für die materiellen Interessen der Musiker thätige Hr. Musikdirector Klesse im Saale Bonorand ein Concert zu Gunsten einer zu gründenden Unterstützungscasse für hilfsbedürftige Musiker. Wie in Schumann's Concert führte den chorischen Theil („Frühlingsbotschaft" von Gade, Hirten- und Jägerchor aus „Rosamunde" von Schubert mit einem sehr wirkungsvoll von R. Hofmann gesetzten Orchesteraccompagnement, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener und Chorphantasie von Beethoven) ein zu diesem Zweck eigens zusammengestellter Freiwilligenchor aus und wie dort stand dessen Leistungen die Thätigkeit des Orchesters entschieden nach, d. h. in den genannten Vocalwerken, denn Das, was die HH. Instrumentalisten allein vortrugen (Fdur-Toccata von Bach-Esser, Dmoll-Serenade von Volkmann und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz), klappte bedeutend besser, ja zum Theil überraschend gut. Den Clavierpart in der Chorphantasie spielte trotz der mangelhaften, irritirenden Orchesterbegleitung ganz vorzüglich Hr. Weidenbach, dasselbe ist Hrn. Schulz nachzurühmen, welcher in Volkmann's Serenade das obligate Violoncell innehatte. Hr. Klesse führte in allen Nummern mit Energie und Feuer den Dirigentenstab und erwarb sich somit auch warm anzuerkennende künstlerische Verdienste um das Concert.

In einem anderen Wohlthätigkeitsconcert, von Hrn. Concertorganist Pfannstiehl in der Paulinerkirche zum Besten der Ueberschwemmten in Norddeutschland arrangirt, zeigte derselbe von Neuem seine vorzüglichen Eigenschaften als Orgelspieler in Compositionen von S. Bach, Schumann und Nicolai-Liszt. Den übrigen Theil des Programms füllten Compositionen von S. Bach, Händel, Beethoven, F. Kiel (Altsolo aus „Christus"), Albert Becker (Fragment aus der Reformationscantate), Rheinberger (Elegischer Gesang für Bass) und Lassen (Terzett „Joseph's Garten") aus, deren Wiedergabe durch die Frls. Heinig und v. Bezold und Hrn. Jugel von hier und Hrn. Hofopernsänger Koch (aus?) eine allgemein befriedigende gewesen wäre, wenn der Vortrag des Letztgenannten sich ebenso der Auffassung kirchlicher Musik accomodirt hätte, wie die der beiden Damen und des Hrn. Jugel.

Das Referat über das Hauconcert des Bach-Vereins mussten wir aus Raummangel für n. No. zurückstellen.

Aachen. In der letzten Kammermusik-Soirée am 8. Mai erregte ein zur Aufführung gebrachtes Trio von P. Fasshänder, welches im Herbste v. J. seitens des Curatoriums der Mendelssohn-Stiftung mit dem ersten Preise gekrönt wurde, hervorragendes Interesse. Zum Vortrag gebracht wurde dasselbe durch den Componisten selbst (Clavier) unter künstlerischer Mitwirkung der HH. Concertmeister Reibold (Violine) und Siemann (Violoncell). Das genannte Opus, aus vier Sätzen (Allegro moderato, Adagio, Scherzo-Allegro und Adagio-Finale) bestehend, erwies sich als ein Kunstwerk von entschiedener Bedeutung, und der junge Componist bekundete sich darin als ein ebenso gründlich unterrichteter, als tief fühlender und leicht schaffender Künstler. Alle Sätze athmen geistreiches Leben, originelles Colorit und sprühende Phantasie, sodass der Componist zu grossen Hoffnungen berechtigt. Auch auf dem Gebiete der Liedercomposition hat derselbe schon Bedeutendes geleistet, wie sich aus dem im letzten Instrumentalverein-Concerte durch die hiesige Concertsängerin Frau Bücker-de Nocker vorgetragenen und mit grosser Begeisterung aufgenommenen Lieder „Die Verlassene", Wiegenlied, „Frühlingsglaube" und „Liebesglück" erkennen liess. Nachdem der Componist kürzlich sein Abiturientenexamen am hiesigen Kaiser Carl-Gymnasium glänzend bestanden, wird er sich ausschliesslich der Musik widmen und hat sich deshalb nach Ostern nach Cöln begeben, um unter der bewährten Leitung von Prof. Wüllner seine ferneren Studien zu betreiben.

Concertumschau.

Altona. 3. Conc. der Singakad. (Prof. Krug): „Das Mädchen von Kola" f. Chor m. Clav. v. C. Reinthaler, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, zwei altfranzös. Volkslieder f. gem. Chor v. Reinecke, Psalm 23 f. Frauenchor v. Schubert, Solovorträge des Frl. Burmester (Clav., Menuett v. Paderewski, 6. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.) u. des Hrn. Meyn (Ges., „Stille Sicherheit" von Franz, Minnelied v. Brahms etc.).

Amsterdam. 2. Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange mit Compositionen v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Fmoll u. do. in Emoll), F. Kauffmann (Variat.), G. Merkel (And.) u. Liszt (Phant. üb. „Ad nos ad salutarem undam"). — Orgelconc. des Hrn. S. de Lange unt. Mitwirk. des Frl. Corver (Ges.), des Hrn. Buziau (Violonc.) u. A. m. am 11. Mai: Vocalquartette v. Beethoven (Elegischer Gesang) u. Brahms (Geistl. Lied), Soli f. Gesang v. S. de Lange (Zendelingenlied), f. Orgel v. Händel (2. Concert), S. Bach (Phant. u. Fuge in Cmoll u. Tocc. u. Fuge in Dmoll) u. Mendelssohn (Son. Op. 65, No. 1) u. f. Violoncell v. Bruch („Kol Nidrei") u. Mozart. — 3. Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange m. Compositionen v. Händel (2. Conc.), Brahms (Choralvorspiel u. Fuge über „O Traurigkeit"), S. de Lange (Sonate Op. 50), Schumann (Andante) u. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Esdur).

Chicago. Kammermusikconc. der HH. Jacobsohn u. Gen. am 24. April: Streichquartette v. Beethoven (Cismoll) und E. Catenhusen (Op. 31), Dmoll-Claviertrio v. Schumann (Clav.: Hr. Hyllested). — Kammermusikconc. des Mendelssohn Quintet Club am 23. April: Quint. Op. 82 v. Rheinberger, Quartett „Die schöne Müllerin" v. Raff, Soli f. Gesang, f. Violoncell u. f. Clavier.

Dordrecht. Kirchenconc. des Hrn. Kes am 2. April: Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, Orgelpraelud. v. Mendelssohn, Violinsoli v. S. Bach u. Schumann.—2. Aufführ. der Zangvereeniging (Kes) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Kes, des Hrn. Anthes a. Düsseldorf u. eines ungen. Baritonisten: Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, Frauenchöre m. Begleit. v. Harfe u. Hörnern u. „Nänie" f. gem. Chor u. Orch. v. Brahms, „Die Kreuzfahrer" v. Gade.— 2. Conc. der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst (Kes): Cdur-Symph. v. R. Wagner, Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor" v. Nicolai, Prél. a. „Deluge" f. Soloviol. u. Streichorch v. Saint-Saëns, Noct. aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Zerbst a. Berlin („Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert etc.).

Freiburg i. Br. 3. Abonn.-Conc. des Philharmon. Vereins (Dimmler) m. Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. der Frau Wilhelmj a. Wiesbaden, des Frl. Schneider a. Cöln u. der HH. Kaufmann a. Frankfurt a. M. u. Plank a. Carlsruhe.

Glasgow. Letztes Kammermusikconc. der HH. Cole u. Gen. am 5. April: Clavierquart. Op. 38 v. J. Rheinberger, Fdur-Streichquart. v. Mozart, Claviertrio Op. 26 v. St. W. Bennett.

Glogau. 4. Conc. der Singakad. (Lorenz): Festvorspiel f. gr. Orch. v. J. Lorenz, „Normannenzug" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. Bruch, „Nenie" f. gem. Chor u. Orch. v. H. Goetz, „Zigeunerleben" f. do. v. Schumann-Grädener, Violinvorträge des Frl. Senkrah a. Weimar (And. v. Thomé etc.).

Gotha. 9. Vereinsconcert der Liedertafel unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Saarmann a. Sondershausen, des Hrn.

Büttner a. Coburg u. A. m.: „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, „Wittekind" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. E. Büchner, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Arie „Ah, perfido" v. Beethoven.

Grünberg. Conc. der Violinistin Frl. Senkrah unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. Lorenz a. Glogau am 9. Mai: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Clav. v. E. Grieg („Norwegischer Brautzug"), Rubinstein (Stacc.-Etude) u. A. u. f. Violine v. Bruch (1. Conc.) u. A.

Haarlem. 2. Conc. der Liedertafel „Zang en Vriendschap" (Robert): Chöre v. Gevaert, Hanssens, Verhulst u. Berlenr, Solovorträge der Frau Kes a. Dordrecht (Ges., „Ich liebe dich" v. W. Kes, Frühlingslied v. R. Becker etc.) u. der HH. van Breemen aus dem Haag (Clav., Valse brill. v. Moszkowski etc.) u. Kes (Viol., Conc. v. Mendelssohn u. And. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns etc.). (Dem Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn folgte unmittelbar das Violinconcert desselben Componisten, ein uns kaum noch vorgekommener Fall!)

Hamburg. 3. Quartettabend der HH. Marwege, Schmahl, Oberdörffer u. Klietz: Streichquartette v. Mozart (D moll), Volkmann (Es dur) u. Schumann (A dur). — 2. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) m. Mendelssohn's „Elias" unter solist. Mitwirk. der Frau Theile a. Posen, der Frls. Schmidt a. Elberfeld, Cordes u. Burmester u. der HH. Zarneckow a. Berlin, Hungar a. Cöln, Haase u. Schwabe a. Detmold. — 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: G moll-Clavierquart. v. Brahms, C dur-Streichquart. v. Haydn, Seren. Op. 8 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Fiedler [Clavier], Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa [Streicher].) — 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Vereins (Spengel): C moll-Serenade f. Blasinstrumente von Mozart, Chöre m. Blasinstrumenten von J. Spengel (a. dem 39. Psalm), Schumann und Schubert, Deutsche Volkslieder und Neue Liebeslieder f. gem. Chor v. J. Brahms, Frauenchöre v. Ad. Jensen („Rübezahl") u. M. Fiedler („Der träumende See", m. Clavier), gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn. — 6. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow): 7. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, H moll-Clavierconc. v. Hummel (Hr. Dr. von Bülow). — 14. Privataufführ. des Gesangver. v. 1880 (Prof. Bödecker) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Nathan u. der HH. Wulff (Ges.), Gense (Ges. u. Clav.) u. Eberhardt (Viol.): „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, Soli f. Ges. v. Saint-Saëns, Hiller u. Dessauer, f. Clav. v. Chopin u. Liszt (2. Rhaps.) u. f. Viol. v. Bruch, L. Bödecker (Romanze) u. G. Eberhardt (zwei Poln. Tänze). — Conc. v. Johanna u. Willy Burmester (Clav. u. Viol.) unt. Mitwirk. von Mitgliedern der Bach-Gesellschaft unt. Leit. des Hrn. Mehrkens am 16. April: Gem. Chöre v. S. Bach („Lob und Ehre"), Rheinberger („Nordwind") u. Mendelssohn, Schwalbenlied f. Frauenchor v. Hamel, Soli f. Clav. v. Schumann („Carnaval") u. Liszt („Don Juan"-Phant.) u. f. Viol. v. Tschaïkowsky (1. Satz des Conc.) u. A.

St. Johann. 4. Vereinsconc. des Musikver. „Eintracht" (Krause): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Prometheus"-Ouverture v. Beethoven, „In memoriam" f. Orch. v. Reinecke, „Sturmesmythe" f. Männerchor u. Orch. v. F. Lachner, „Nachtgesang im Walde" f. Männerchor m. Hörnerbegleit. v. Schubert, Gesangsoli.

Königsberg i. Pr. Liederabend des Hrn. Gura unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Dreyschock am 29. April: Balladen „Der Wirthin Töchterlein", Hochzeitslied" u. „Archibald Douglas" v. Löwe, neun Lieder a. dem „Liederkreis" v. Schumann, sechs Rattenfänger-Lieder v. H. Sommer, „Don Juan"-Phant. f. Clav. v. Liszt.

Leipzig. Kirchenconc. des Organisten Hrn. Pfannstiehl zu wohlthät. Zweck unt. gesangl. Mitwirk. der Frls. Heinig und v. Bezold u. der HH. Koch u. Jugel am 16. Mai: Mehrstimm. Fragmente a. der Cant. „Aus tiefer Noth" v. S. Bach, „Christus am Oelberg" v. Beethoven u. der Reformationscantate v. Alb. Becker, Terzett „Joseph's Garten" v. Lassen, Soli f. Ges. v. Händel, Kiel („Fürwahr" a. „Christus") u. Rheinberger (Elegischer Gesang) u. f. Org. v. S. Bach (F dur-Toccata), Schumann (BACH-Fuge) u. Nicolai-Liszt (kirchl. Festouvert.).

Mainz. 4. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Spangenberg unt. Mitwirk. der HH. Müller u. Brückner a. Wiesbaden (Streicher): Claviertrio Op. 50 v. Tschaïkowsky, Clav.-Violinson. Op. 100 v. Brahms, Altdeutsches Minnelied und Valse noble f. Violonc. v. P. Schumacher.

Meiningen. 3. u. 4. Kammermusikconc.: Clavierquintett v. Brahms, Streichquint. Op. 87 v. Mendelssohn, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Schubert (D moll), Streichquartettsätze v. Brahms (And. a. Op. 51, No. 2) u. A., Suite für Violonc. u. Clav. v. F. Steinbach. (Ausführende: HH. Steinbach [Clav.], Fleischhauer, Abbass, Funk, Pfeffer und Wendel [Streicher].)

Minden. 4. Conc. des Musikver. (Stronck) unt. solist. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Böttger a. Osnabrück u. Hohenschild a. Berlin: „Agrippina" f. Altsolo, Chor u. Orch. v. F. Gernsheim, „Orpheus" v. Gluck. (Ein dortiger Berichterstatter sagt u. A.: „Unser Verein konnte sein musikalisches Verständniss nicht glänzender beweisen, als durch Nebeneinanderstellen dieser in Auffassung und Durcharbeitung so grundverschiedenen und so verschiedenen Zeiten entstammten Meisterwerke. Der Musikverein löste die schwere Aufgabe mit einer Sicherheit, der wir unsere vollste Anerkennung nicht versagen dürfen, und erhob dieses Concert zu dem besten und ersten der ganzen Saison.")

München. Balladen- und Liederabend des Hrn. Gura am 18. April m. Compositionen v. Schubert, H. Sommer („Liebesgrüsse", „Die Räuberbrüder", „Nachts", „Sicilianisches Ständchen", „Der Kühne" u. Wiegenliedchen) u. Löwe (Thurmwächter Lynceus zu den Füssen der Helena, Lynceus auf der Schlosswarte singend etc.).

Posen. Am 7. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Hennig'schen Gesangver. (Hennig) unt. solist. Mitwirk. der Frau Brajain, des Frl. Asmann u. des Hrn. Zarneckow a. Berlin, sowie des Hrn. Hungar a. Cöln. (Von den Leistungen des Vereins selbst sagt die „Pos. Ztg." u. A.: „Die Chöre, welche mit vollem Enthusiasmus ihrem bewährten Führer folgten, zeigten wieder die Vortrefflichkeit ihrer Schulung in unermüdlicher Ausdauer, in rhythmisch genauer Phrasirung, in künstlerisch vollendeter Abwägung der dynamischen Grade, und so konnte es nicht fehlen, dass von ihnen aus eine zündend wirkende Strömung auf das mit spannender Aufmerksamkeit lauschende Auditorium überging, welches mit Dank diese Darbietung eines vollendeten Kunstgenusses aufgenommen haben wird.")

Ratibor. 3. Conc. der Singakad. (Plüddemann) m. Bruch's „Odysseus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Plüddemann, Michalsky, Freund u. Pfannenstiel u. der HH. Ad. Schulze a. Berlin, Gloger u. Wachsmann. (Der Aufführung wird recht Gutes nachgerühmt, namentlich bez. des vocalen Theils. Als ein Glanzpunct derselben wird die Mitwirkung des Frl. Plüddemann bezeichnet.)

Speyer. 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) m. Gluck's „Orpheus" unt. solist. Mitwirkung der Frls. Keller u. Küchler a. Frankfurt a. M. u. Ziegenhain a. Carlsruhe.

Wiesbaden. 4. Conc. im Freudenberg'schen Conservator.: A moll-Claviertrio v. Tschaïkowky, F dur-Clav.-Violoncellson. v. R. Strauss. (Ausführende: HH. Spangenberg [Clav.], Müller u. Brückner [Streicher].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der Tenorist Hr. Dr. Seidel aus Cöln hat an der Hofoper mit Glück gastirt und ist infolge dessen von 1891 ab auf mehrere Jahre für dieselbe verpflichtet worden. Im Kroll-Theater beginnt in den nächsten Tagen Hr. Mierzwinski ein Gastspiel. — **Dresden.** Frl. Wittich, früher schon einmal die Unsere, ist von Schwerin, wo sie in künstlerischer Stellung ist und allgemein gefeiert wird, herüber zu uns gekommen, um in unserer Hofoper einige Gastdarstellungen zu geben. Ihr Fidelio war eine Leistung, die auch der grössten Bühne zur hohen Ehre gereichte und den lebhaftesten Wunsch nach Wiedergewinn der hochbegabten Künstlerin erregte. — **Hannover.** Hr. W. Grüning aus Rotterdam ist nach glücklich verlaufenem Gastspiel am hiesigen k. Theater für drei Jahre an dasselbe, als Nachfolger des Hrn. Dr. Gunz, engagirt worden. — **Leipzig.** Hr. Capellmeister Mahler, dessen künstlerische Thätigkeit weder nützlich, noch angenehm für das Sänger- und Orchesterpersonal unserer Oper war, der aber trotzdem in der ganz besonderen Gunst des Hrn. Director Staegemann stand und von demselben auf Kosten des Hrn. Capellmeister Nikisch stark bevorzugt wurde, hat ganz unerwartet seinen Abschied erhalten, und zwar, wie man erzählt, infolge eines Streites mit dem allmächtigen Oberregisseur Hrn. Goldberg. Hr. Mahler war gewiss ein talentvoller Musiker, nur kein Dirigent. Die Orchestermitglieder seufzen

förmlich auf, dass die vielfachen Plagen, die sie unter ihm zu bestehen hatten, endlich zu Ende sind. — **London.** Die Operntruppe des Impresario Harris wird aus folgenden Künstlern bestehen: den Damen Albani, Melba, Valleria, Hastreiter, Fursch-Madi, Russel, Arnoldson, M. Hauk, Nordica, Scalchi und Trebelli und den HH. J. und E. de Reszké, Ravelli, del Puente, Lassalle, Pandolfini, Cotogni und Navarrini. Das Orchester, aus 74 Personen bestehend, wird von den HH. Mancinelli und Randegger geleitet werden. Die Chöre werden durch Dilettanten verstärkt werden, ein Versuch, den schon Carl Rosa mit Glück gemacht hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 19. Mai. „O du, der du die Liebe bist“ v. Gade. „Veni, sancte Spiritus“ v. Schicht. 20. und 21. Mai. „Also hat Gott die Welt geliebt“ v. S. Bach.

Merseburg. Dom: 29. April. „Herr, ich habe lieb“ von E. Grell. 6. Mai. „Was betrübst du dich, meine Seele“ von C. Schumann. 10. Mai. „Preiset Gott, ihr Völker“ von Grell. 13. Mai. „Sanctus“ v. Rungenhagen.

Torgau. Stadtkirche: 9. Mai. „Einer theil des Andern Freuden“ v. O. Taubert. 10. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel“ v. D. H. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

München. Kgl. Hoftheater: 3. Der fliegende Holländer. 8. Tannhäuser. 10. Carmen. 13. Undine. 14. Die drei Pintos. 16. Siegfried.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Als Text zur Festcantate für die Eröffnung der Pariser Ausstellung von 1889 wurde das Gedicht „Quatre-vingt-neuf“ von Gabriel Vicaire einstimmig angenommen und mit dem Preise gekrönt.

* Am 25. Mai wird es ein Jahr, seit die Pariser Komische Oper den Flammen zum Opfer fiel. Zur Erinnerung an die Katastrophe wird der jetzige Director Hr. Paravey am 30. Mai eine Trauerfeier veranstalten, bei welcher u. A. Verdi's Requiem gesungen werden soll.

* Die Stadt Venedig hat das Grab des berühmten Contrapunctisten, Geigers, Violoncellisten, Componisten und Capellmeisters Pietro Tonassi durch eine Gedenktafel bezeichnet.

* Ein Hr. Bugatti glaubt die Guitarre und die Mandoline durch seine neue Erfindung, welche er „Tamburicorde“ nennt, verbessert zu haben. Die Saiten seines Instrumentes sind statt auf einen hölzernen Kasten auf ein gespanntes Fell gezogen. Indess hat das Instrument so viele Schattenseiten, dass es sich kaum einführen wird.

* In Rom wurde das Theater Re Umberto auf obrigkeitlichen Befehl geschlossen, weil dessen Eigenthümer sich weigerte, die ihm zur Sicherung gegen Feuersgefahr anbefohlene Treppe zu bauen. Wahrscheinlich wird das Haus vom Staate angekauft und als Archiv verwendet werden.

* Im Hamburger Stadttheater wird gegenwärtig ein Wagner-Cyklus absolvirt.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag, wo bereits die erste Oper „Die Jungfrau von Orleans“ von E. N. v. Rezniček mit Erfolg in Scene ging, hat kürzlich auch dessen zweites Opus dieser Gattung, „Satanella“, mit grossem Glück die Bretter erstmals überschritten.

* In Frankfurt a. M. kam in vor. Woche die Oper „Der Sturm“ von dem dort lebenden Hrn. Anton Urspruch mit hübschem Erfolg als Novität heraus.

* Weber-Mahler's Oper „Die drei Pintos“ ist am 10. d. Mts. erstmalig in Dresden in Scene gegangen und hat auch hier der 1. Act den weitaus nachhaltigsten Eindruck gemacht. In München hat man in letzter Zeit die Oper in nur zwei Acten, durch Zusammenziehung des 2. und 3. Actes und mit Kürzungen, gegeben.

* Das Scala-Theater in Mailand wird in der Saison 1888/89 unter Direction der Brüder Corti stehen. An Novitäten werden dieselben „Otello“ von Verdi, „Lohengrin“ von Wagner, „Asraël“ von Franchetti und „Edgardo“ von Puccini aufführen.

* Die neue Oper „Carmosina“ des brasilianischen Componisten Joao Gomes de Araujo wurde im Dal Verme-Theater in Mailand in Gegenwart des Kaisers von Brasilien zum ersten Male, und zwar vortrefflich, gegeben. Obgleich nicht von hervorragendem Werthe, gefiel sie bei der ersten Aufführung doch.

* Die Pariser Komische Oper brachte am 7. Mai E. Lalo's neue dreiactige Oper „Le Roi d'Ys“ zur ersten Aufführung. Das Werk, vortrefflich dargestellt, hatte einen vollständigen Erfolg. Obgleich Lalo ein eifriger Wagnerianer ist, hat sein Werk doch den Zuschnitt der alten Oper.

* Der Maler Herkomer hat auf seiner Besitzung in Hereford (?) sechs Aufführungen eines von ihm geschriebenen und componirten Werkes „La Sorcière“ („Die Zauberin“) veranstaltet. An der Aufführung betheiligte er sich selbst nebst seiner Familie und seinen Schülern, einer kleinen Künstlercolonie, welche unter seiner Anleitung malt, meisselt und, wie man sieht, auch musicirt. Sein künstlerisch reich ausgestattetes Haus besitzt auch ein kleines Theater, an welchem er verschiedene beachtenswerthe Neuerungen eingeführt hat, selbst das elektrische Licht fehlt nicht. Die Aufführungen waren allerliebst.

* Hr. Hofcapellmeister Deppe hat den Mitgliedern der k. Capelle zu Berlin mitgetheilt, dass er sich mit Rücksicht auf seine Gesundheit genöthigt sehe, von der Leitung der Symphonie-Soiréen des Institutes zurückzutreten. Gleichzeitig hat er der Wittwen- und Waisencasse der k. Capelle 500 ℳ als Geschenk überwiesen.

Todtenliste. Hermann Hirschbach, Componist zahlreicher unbekannt gebliebener Orchester- und Kammermusikwerke, in den vierziger Jahren auch als Kritiker thätig gewesen, †, 76 Jahre alt, am 19. Mai in Leipzig.

Briefkasten.

A. R. in *S.* Sie scheinen O. Paul's Uebersetzung des Boëtius, deren Anschaffung wir Ihnen entschieden anrathen, nicht zu kennen.

F. W. R. in *W.* Circa 1 ℳ 50 ₰.

M. G. in *F.* Wir hatten es gut mit Ihnen im Sinn, was Sie hoffentlich nachträglich noch erkennen werden.

L. K. in *C.* An Stelle jenes in seiner Tongüte zweifelhaften italienischen Instrumentes würden wir an Ihrer Stelle eines der vorzüglichen Hammig'schen Violoncells, von denen uns bereits zwei als nach Ton und Tragfähigkeit ganz vorzügliche Producte ihrer Art bekannt geworden sind, erwerben.

Anzeigen.

Die Pianofortefabrik von Fischer & Fritzsch,

Leipzig, Lange Strasse 7, [357.]

empfiehlt ihre



Flügel und Pianinos mit Wilhelm Fischer's patentirter Stimmvorrichtung.

Preiscourant gratis und franco.

Im Erscheinen begriffen: [358.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.



31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 31. Mai 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 23.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten. Von Hermann Schröder. (Fortsetzung.) — Taratantara. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dessau (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Von **Hermann Schröder.**

(Fortsetzung.)

IV. Vibrationstöne.

Beginnen wir nun nochmals das Experiment an der E-Saite, welches vorhin in dem Nachklange durch das Berühren derselben ihren ersten Oberton isolirt hören liess, und berühren jetzt aber statt der E- nur die A-Saite auf irgend einer Stelle, so wird auch hier derselbe Oberton in dem Nachklange der E-Saite zu hören sein. Er tritt hier auch selbst bei anormaler Zurichtung des Steges bestimmt, wenn auch etwas schwächer, als bei normaler, hervor.

Dieses einfache Berühren der nebenliegenden Saite bietet nun den Vortheil, dass man den pochenden Klang des Obertones nicht nur in dem Nachklange der angestrichenen Saite, sondern auch während ihrer Ansprache, bei langem Anhalten des Tones sogar oft und schnell hintereinander, zu Gehör bringen kann

Es entsteht auf diese Weise ein sogenannter Vibrationston, und zwar hier in der Octave des gegebenen Tones. Seinen Namen verdient er durch das schnell bewegliche oder vibrirende Berühren der nebenliegenden Saite. Die Entstehung dieses Phänomens ist nun leicht erklärlich.
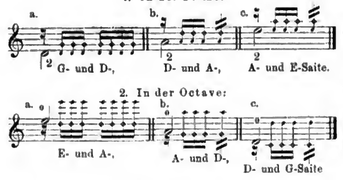
Die leere E-Saite ist der gegebene Ton; der erste Oberton dieses und der mitklingende und mit ihm correspondirende zweite Oberton der A-Saite geben durch das Berühren dieser Saite, wovon deren miterregte Nebenschwingungen momentan gestört und unterbrochen werden, den pochenden Klang des Vibrationstones.
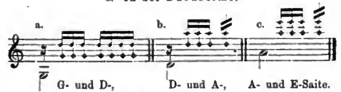
Ebenso wie hier die leere E-Saite mit dem berührten A, werden auch die A-Saite mit dem berührten D und das D mit dem berührten G Vibrationstöne in der Octave hervorbringen (s. die Beispiele 2a, b und c).

Die am deutlichsten ansprechenden Vibrationstöne erklingen mit dem gegebenen Tone in der Prime. Sie sind auch am zahlreichsten vorhanden, und die bekanntesten derselben sind mit den Tönen d^1 auf der G-Saite, a^1 auf der D-Saite und e^2 auf der A-Saite zu hören, indem man gewöhnlich die Quarte der gleichklingenden leeren Saiten in schnellen Sechszehntel-Bewegungen berührt (s. Beispiele 1a, b und c). Aber nicht nur bei Berührung der Quarten, sondern bei Berührung einer jeden beliebigen Stelle der correspondirenden leeren Saiten werden auf klangreichen Violinen die Vibrationstöne ansprechen. Ein Vibrationston in der Prime wird hier

nicht durch gleichklingende Obertöne, sondern durch den mit dem gegebenen Tone mitklingenden gleichen Ton der nebenliegenden leeren Saite erzengt, indem bei jeder Berührnng dieser Saite deren Schwingungen gestört und nnterbrochen werden.

Eine Notation der Vibrationstöne ist am besten ähnlich der der Flageolettöne in folgender Art auszuführen:
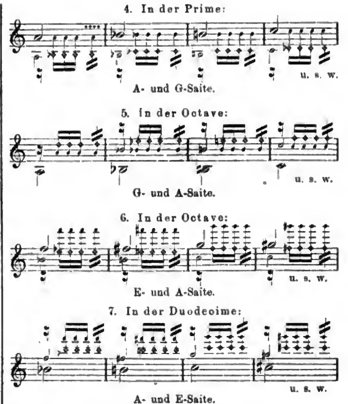




Die grosse (halbe) Note ist der gegebene Ton, die kleine eckige unausgefüllte Note ist die angezeigte Berührungsstelle der nebenliegenden Saite (Note affleurée) und die kleine ovale, ausgefüllte Note der erklingende Vibrationston (Effect).

Beispiel 2 war schon oben erläutert. Beispiel 3 bringt Vibrationstöne in der Duodecime: Die untere leere Saite ist der gegebene Ton; durch Berührnng der nächst höheren leeren Saite wird der mitklingende erste Oberton dieser in seinen Schwingungen gestört und unterbrochen und erzeugt mit dem correspondirenden zweiten Oberton der angestrichenen Saite den Vibrationston.

Ich habe die Vibrationstöne in der Obertonfolge bis zur Quinte über die zweite Octave hinaus, sogar bis zur dritten Octave aufgefunden nnd eine ganze Anzahl in der „Kunst des Violinspiels" notirt.*) Je entfernter dieselben vom gegebenen Tone liegen, desto schwächer wird ihr Klang und desto unsicherer ihre Ansprache. Es gehört schon ein ganz vorzüglich klangvolles Instrument dazu, um die hohen Vibrationstöne über die Duodecime hinaus sicher und hörbar zu erzielen. Bestimmt nnd deutlich werden Vibrationstöne nur bis zur Duodecime hervortreten, nnd in der praktischen Musik sind allenfalls nur diejenigen in der Prime zu verwerthen, da schon solche in der Octave und in der Duodecime zu schwach klingen.

Einige andere durch ihre künstliche Zusammenstellung bemerkenswerthe Vibrationstöne sollen hier noch angeführt werden:



Mit Ausnahme des ersten Taktes von No. 5 sind in den vorstehenden Beispielen zu den gegebenen Tönen entweder deren untere oder obere Octaven oder Quinten fest und stumm mitabzugreifen, durch deren mitklingende und correspondirende Obertöne die Vibrationstöne unterstützt werden. Der mitgegriffene Ton (Note appuyée) ist mit einer kleinen halben Note angemerkt.

Eine ähnliche Behandlungsweise findet man bei der Erzeugung künstlicher Flageolettöne, welche ebenfalls durch die verkürzte Saite mit einer bestimmten Berührungsnote darüber hervorgebracht werden. Man wird es daher berechtigt finden, auch diese Art der Vibrationstöne künstliche, jene der ersten drei Beispiele dagegen, bei welchen keine mitgegriffenen Töne nöthig sind, natürliche zu nennen.

Das Resultat der Untersuchung dieser Vibrationstöne ist insgesammt folgendes:

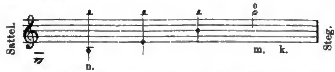
Durch die Berührung einer, neben Angabe eines Tones, ganz oder theilweise miterregten anderen Saite, bei welcher die betreffenden Schwingungen derselben gehemmt, gestört oder unterbrochen werden, entsteht ein pochender Klang, welcher durch den correspondirenden Haupt- bez. Nebenton der angestrichenen Saite unterstützt wird und so den Vibrationston zu Gehör bringt.

V. Flageolettöne.

Flageolettöne sind ebenfalls isolirte Obertöne, welche auf jedem berührten Theilungspuncte oder Schwingungsknoten einer gespannten Saite entstehen, indem die Total-

*) Die hier angeführte Notation ist correcter.

schwingung derselben verstummt, dagegen die gleichklingenden Theilschwingungen, die nach dem Stege sowohl, als die nach dem Sattel hin durch einen auf derselben Saite geführten leichten und schneidigen Bogenstrich zur Ansprache gelangen. Zu diesem Klange, welcher mindestens schon doppelt auftritt, gesellen sich noch correspondirende Obertöne anderer Saiten, sodass jeder Flageoletton ein Zusammenklang von mehreren gleichklingenden Obertönen ist. Man ist im Stande, eine unverkürzte Saite ungefähr bis zur 16. Theilung, also bis zum 16. Obertone hin, durch Flageolettöne erklingen zu lassen. In der praktischen Musik sind freilich solche nur bis zur 5. Theilung gebräuchlich. Durch das Theilungsverhältniss einer Saite erklingen die Flageolettöne in der Obertonfolge sowohl auf der oberen, als auch auf der unteren Hälfte derselben, und manche treten hierdurch sogar drei und vier Mal auf. Jene Flageolettöne, welche von der Hälfte der Saite nach dem Stege hin liegen, nennt man daher die oberen, diese von der Hälfte bis zum Sattel folgenden die unteren. Beide bilden gegenseitig ein Spiegelbild zu einander.*) Beim Erzeugen der nahe am Stege liegenden höchsten oberen Flageolettöne ist man gezwungen, dem Finger der linken Hand, welcher diese Töne hervorbringen soll, mit dem Bogen auszuweichen und ihn, je höher der Finger die Saite berührt, desto näher nach dem Stege hin zu führen. Beim Erzeugen der gleichklingenden höchsten unteren Flageolettöne, welche nahe am Sattel liegen, sollte man nun annehmen, es sei dies Zurückweichen des Bogens nicht nöthig, weil er nun Platz genug zum Streichen hat. Trotzdem ist man ebenso genöthigt, immer näher am Stege zu streichen, wenn diese Flageolettöne ansprechen sollen. Nach Th. Young löscht nämlich der Bogen alle solche Obertöne aus, deren Knotenpuncte in den Raum der Spielbreite des Bogens fallen. Da nun diese Knotenpuncte der höchsten unteren Flageolettöne in gleicher Entfernung vom Sattel, wie Jene der oberen vom Stege liegen und Beide zusammen wirken, so ist hier wie dort ein Ausweichen des Bogens nothwendig, um sie zur Ansprache zu bringen. Hierzu noch ein anderes Beispiel. Man denke sich die Länge einer gespannten Saite, in fünf gleichen Theilen schwingend. Auf jedem Knotenpuncte würde der 5. Oberton liegen.



Spiele ich einen dieser Puncte als Flageoletton, so darf ich den Bogen nur auf einer der zwischen den Puncten liegenden Abtheilungen — am besten auf der dem Stege am nächstliegenden, k — streichen, wenn der Flageoletton ansprechen soll. Streiche ich dagegen auf einem der Knotenpuncte, etwa auf m, um n hervorzubringen, so wird der Ton nicht zur Ansprache gelangen. Statt h^2 kommt hier in einem hohlen, unsicheren und unbrauchbaren Tone die tiefere Octave h^1 zum Vorschein.

(Fortsetzung folgt.)

*) In der „Kunst des Violinspiels" (Cöln bei Tonger) ist Ausführlicheres über die Flageolettöne gesagt. Ich habe darin eine Tabelle sämmtlicher natürlichen Flageolettöne aufgestellt und Beispiele von künstlichen und allen ausführbaren Doppel-Flageolettönen gegeben.

Taratantara.

Hr. Moritz Wirth bringt noch einmal die fünf Silben des Ennius mit dem Dessauer Marsche in Verbindung. Ich muss mich also von Neuem gegen diese Zusammenstellung verwahren. Seit wann bezieht sich ein Postscriptum gerade auf den letzten Satz? Weder in Abhandlungen, noch in Briefen pflegt das der Fall zu sein. Den alten Vers an der rechten Stelle einzuschalten, war unmöglich, da mir derselbe erst spät in Erinnerung gebracht wurde. Ich rechnete auf das Verständniss der Leser und schrieb ihn im letzten Augenblicke noch bei, weil mir das frühe Vorkommen des später so gebräuchlichen Wortes Taratantara interessant genug schien. Der Streit nimmt übrigens Dimensionen an, die zu der Wichtigkeit des Anlasses in keinem rechten Verhältniss stehen. Mit jeder Entgegnung werden neue Zankäpfel aufgetischt; diese Aepfel rühren nicht immer vom Baume der Erkenntniss her. Was soll man erwidern auf die Behauptung des Hrn. Wirth: Taratantara könne ein Phantasie-Rhythmus des „kühnen" Ennius gewesen sein? Wie hat man sich zu äussern der Vermuthung gegenüber: taratantara wäre die metrische Nachbildung eines römischen Signals? Beide Lesarten stehen friedlich nebeneinander in der „methodologisch-historischen Studie". Und eine abweichende dritte sollte durchaus unstatthaft sein? Wäre es doch möglich, den „kühnen metrischen Geist" Ennius zu befragen! Der Poet ist aber wahrscheinlich todt. Ich sage mit Vorbedacht: „wahrscheinlich", denn beweisen kann ich auch Das nicht, und mein Gegner will Alles haarklein und haarscharf bewiesen haben. Die Belehrung (unter Beihilfe eines Reservisten) hätte er sich sparen sollen. Ich bin Soldat gewesen, und obschon es lange her ist, befinde ich mich doch noch in der Lage, ihm und seinem „Gewehrsmanne" zu sagen, dass auch in einem zweiten Falle der Gleichschritt aufhört: wenn das Signal zum Sturme gegeben wird und der Tambour aus dem Accelerando des mehr und mehr beschleunigten zweitheiligen Rhythmus in den „Wirbel" übergeht, — dann rennt Jeder, wie er mag! Das Commando „ohne Tritt" hätte Hrn. Wirth andeuten können, dass der Gleichschritt die Regel, das Marschiren „ohne Tritt" lediglich die Ausnahme bildet.

Da eine Verständigung zwischen uns Beiden aus mancherlei Gründen unmöglich ist, selbst in den Puncten, welche längst ausser Discussion gestellt sind, ziehe ich es vor — müssigen Streites müde — aus dem Briefe eines höheren preussischen Officiers, dessen Name unter den militärischen Schriftstellern der Gegenwart einen vortrefflichen Klang hat, mehrere hierher gehörige Abschnitte mitzutheilen. (Ich schickte meinen Aufsatz bald nach Erscheinen an den Herrn, in der alleinigen Absicht, mich zu revanchiren für eine freundliche Zusendung.) Der Inhalt des Schreibens überhebt mich weiterer Bemühungen; Das, worauf es mir ankam, ist darin so deutlich gesagt und bestätigt, dass selbst Hr. Wirth und sein Reservist — befriedigt sein werden. Hier der Wortlaut:

„Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, dass Ihre Gesammtauffassung die richtige ist. Ganz unmöglich können sich die grossen Gewalthaufen der Landsknechte, wenn dieselben zum Angriff schritten, also »aufgeschlossen«, d. h. Glied dicht auf Glied folgend, marschirten, anders als »im Tritt« bewegt haben. Wenn nun dennoch immer aufs Neue von modernen »Erfindern« des Gleichschrittes geredet wird, so handelt es sich dabei immer nur um ein Mehr oder Minder seiner Anwendung. Die Fechtart mit den langen Spiessen verlangte ihn unbedingt, und so werden zuerst die Schweizer des 15. Jahrhunderts als Wiedererwecker des antiken Brauches gepriesen. Auf die höchste Stufe der Entwickelung brachte Moritz von Oranien den Gebrauch des Gleichschritts. Die überaus kunstvollen Evolutionen, welche er bei seinen Truppen einführte, forderten eine unausgesetzte Anwendung des Gleichtritts. Nach ihm trat, entsprechend der allmähligen Verminderung der Piken in den Heeren, ein Verfall der Exercirkunst ein; doch bewahrten sich alle guten Truppen, namentlich Gustav Adolf's Regimenter, den Gleichschritt. Mit Einrichtung der stehenden Heere nach dem dreissigjährigen Kriege ging die Wiederbelebung der Exercirkunst Hand in Hand; da jedoch die grossen Haufen zugleich völlig verschwanden und die flache Stellung der auf ausschliesslichen Gebrauch der Feuerwaffen begründeten Lineartechnik herrschend ward, so erschien der Gleichschritt von minderer Wichtigkeit und wurde vielfach vernachlässigt. Einsichtige Kriegsmänner, welche, wie Moritz von Sachsen oder der alte Dessauer, doch

wieder energisch auf ihm bestanden, galten dann aufs Neue als seine Erfinder. Möglich, dass die Hessen dabei mit gutem Beispiel vorangegangen sind, denn bei ihnen hat die Exercirkunst stets geblüht. Das älteste deutsche Exercir-Reglement hat Landgraf Moritz von Hessen (der Gelehrte) im Jahre 1600 erlassen, es ist unter oranischem Einflusse entstanden und setzt den Gleichschritt als selbstverständlich voraus."

Ich räume hiermit das Feld und werde auf keine Anzapfung meines Gegners weiter reagiren. Dass Hr. Wirth nicht in der Lage ist, zum Kern der Streitfrage mehr als Silbenstechereien und Wortklaubereien beizutragen, beweist er dort, wo seine „Studie" das »nicht näher bestimmte Negerbeispiel« berührt. Er hat sich mit Musikgeschichte wohl nicht viel, mit der Urgeschichte unserer Kunst aber gar nicht beschäftigt. Das geht aus seinen verschiedenen Kundgebungen deutlich hervor.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 10. bis 13. Mai in Dessau.

(Fortsetzung.)

II. Die beiden Kammermusiken.

Von den zwei Kammermusikaufführungen fand die eine am Sonnabend-Abend im herzoglichen Hoftheater, die andere am Sonntag-Vormittag in dem kleinen, aber hübschen, auch durch seine Akustik vortheilhaften Concertsaale des Theaters statt. Die Erstere machte uns mit Sonaten für Clavier und Violoncell von Louis Nicodé Op. 25 (HH. Joh. Smith und Joh. Schubert) und für Clarinette und Clavier von Felix Draeseke Op. 38 (HH. Friedrich Demnitz und Richard Buchmayer) bekannt; sämmtliche Genannten, sowohl Componisten wie Ausführende, haben ihr Domicil in Dresden. Das Novum von Nicodé hat uns nicht warm gemacht: elegante Musik mit Chopin'schen Anleihen, manchmal apart thuend, nirgends ein kerniges Wort. Das Larghetto ist geradezu fade, die vorhergehenden Sätze sind besser. Ein unumwundenes Lob dagegen verdient das Draeseke'sche Werk, in jedem Takte pulsirt Leben und Fröhlichkeit, es ist wohl das Liebenswürdigste, das aus seiner Feder geflossen; möge sie uns noch manchen Nachfolger von gleicher heiterer Frische bescheeren! Zu dem günstigen Eindruck trug allerdings auch die vorzügliche Ausführung das Ihrige bei. Der Componist musste sich auf der Bühne zeigen. Die von Hrn. Hungar (Begleitung: Hr. Buchmayer) angemessen vorgetragenen Lieder von Johan Selmer („Liedesmacht", „Du bist wie Brod" und „Angelus") gehören zu denen, welche mehr für ihren Componisten interessiren, als dass sie selbst unmittelbar zu erfreuen vermöchten. Es sind wunderschöne Einzelnheiten darin, Töne, die auf ein tiefes Seelenleben deuten — nur fehlt leider das geistige Band. Einen grossen Genuss gewährte uns der jeder Nuance des Ausdrucks gewachsene Vortrag der schönen Romanze von Berlioz „Der Geist der Rose" und mehrerer hübschen Lieder von J. Kniese („Waldhornklang", „In dem Garten" und „Begegnung") durch Frau Em. Wirth (Begleitung: Hr. Rehberg). Als letzte Nummer gelangte zur Aufführung „Die Grablegung Christi", Cantate für zwei Solostimmen, Chor und Orchester von Aug. Klughardt. Das tief-ernste Werk konnte nicht unglücklicher placirt werden, als in einer Kammermusikaufführung hinter schelmische Gesänge; die Wirkung musste durch den schroffen Stimmungswechsel empfindlich geschädigt werden. Erklärt wird der Missgriff dadurch, dass diese Composition, welche in die Kirche gehört und nicht ins Theater, in die Lücke eingeschoben wurde, die durch das Ausbleiben des (infolge des Austritts des Hrn. Bolland an der Mitwirkung behinderten) Leipziger Petri-Quartetts entstanden war. Ferner hatte man nicht für nöthig gehalten, die Dichtung der Cantate dem Programm beizulegen, während sämmtliche Liedertexte Platz gefunden hatten. Frau Müller-Ronneburger und Hr. R. v. Milde hatten die Liebenswürdigkeit, kurz vor der Aufführung die Solopartien zu übernehmen. Die Singakademie machte, mit Ueberwindung der begreiflichen Befangenheit, nach den Grossthaten des Riedel-Vereins sich hören lassen zu sollen, ihre Sache ganz brav. Ueber Gliederung, Inhalt und Werth des Werkes verweisen wir auf den in No. 21, S. 239 erschienenen Bericht aus Dessau über die Première desselben.

In der Matinée am Sonntag hörten wir in trefflicher, sehr klarer Ausführung durch das Dessauer Quartett der HH. Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger das Streichquartett in Amoll Op. 7 von Eugen d'Albert, welches uns als das wohlgelungene, wenn auch noch Schöneres für die Zukunft verheissende Erzeugniss eines ernsten, hohe Ziele im Auge haltenden, das ihm anvertraute Pfand gewissenhaft verwaltenden jungen Künstlers recht gut gefallen hat. Wenn ich dem beim erstmaligen Hören — noch dazu auf ungünstigem Platze — empfangenen Eindruck trauen darf, ist der dritte Satz, in welchem sich Absicht und Ausführung ohne Rest decken, der vollkommenste; er könnte für einen kleinen Brahms gelten. Dann würde der zweite Satz folgen; aber auch die Ecksätze, in denen zuweilen das, was man hört, nicht genau das auszudrücken scheint, was der Componist sagen wollte, enthalten in Motiven und Verarbeitung des Eigenen, Werthvollen und Anziehenden genug. Es wird d'Albert vielleicht schneller, als seinem grossen Lehrer gelingen, das Vorurtheil zu überwinden, dass ein Pianist ersten Ranges sich unmöglich aufs Componiren verstehen könne. Ein freundlicheres Gesicht als d'Albert's kammermusikalischer Erstling zeigt das von dem genannten Seitz'schen Quartett unter Hinzutritt des Hrn. Klughardt als Pianisten in ebenfalls ausgezeichneter Weise zu Gehör gebrachte Esdur-Clavierquintett Op. 49 von Albert Becker. Gefällige Themen, fliessende Entwickelung und gediegene Haltung stempeln es zu einer sehr erfreulichen Erscheinung; nur das Adagio schien uns zu sehr in Gade'schen Geleisen zu wandeln. Beide Novitäten erfreuten sich guten Erfolges. Das Gleiche gilt von den Hermann Spielter'schen Claviervariationen in Fismoll, Op. 19, die, auf einem an Mendelssohn anklingenden Thema erbaut, durch noble Haltung und anerkennenswerthe Mannigfaltigkeit (des trefflichen Claviersatzes zu geschweigen) der Phantasie des jungen Componisten ein gutes Zeugniss ausstellen. Für die gefühlvolle und brillante Ausführung des Stücks hat er Grund, Hrn. Willy Rehberg dankbar zu sein. Hr. C. Dierich sang, von Hrn. Rehberg begleitet, in höchst beifallswürdiger Weise drei Tenorlieder Op. 4 von Peter Cornelius („Möcht im Walde", „Komm, wir wandeln zusammen" und „In Lust und Schmerzen"), welche nicht bedeutend genannt werden können, aber durch liebenswürdige Anmuth für sich, wie für das feinempfindende Herz und den geistreichen Kopf, denen sie entsprungen, einnehmen. Statt der auf den Abend verschobenen Gesangsvorträge des Frl. Zerbst bekamen wir solche von Frl. Charlotte Huhn, Besitzerin eines wundervollen Altes, zu hören, und zwar Ed Lassen's „In der Nacht", Julius Hey's „Es ist nicht wahr" und O. Lessmann's „Du rothe Ros"; das letzte, dessen sich bereits die Dilettantinnen der kleinsten Städte bemächtigt haben, konnte auf einem Musikfeste wohl entbehrt werden. Das Organ ist, wie gesagt, von ungewöhnlicher Schönheit, der Vortrag war nicht ohne Temperament. Begleitung: Hr. Lessmann.

Noch einen Umstand wollen wir nicht unerwähnt lassen. Verschiedene Mitglieder, darunter solche, die dem Verein seit langen Jahren angehören, führten Klage darüber, dass ihnen, trotz rechtzeitiger Anmeldung, zu den Theaterconcerten Billets für den zweiten Rang, zu dem Frühconcert solche für die Gallerie des Concertsaales überwiesen worden seien, während einige neu hinzugetretene Mitglieder sich der besten Plätze erfreuten. Wir selbst hatten, abgesehen von der keinem auswärtigen Theilnehmer ersparten Unbequemlichkeit, wegen Ausverkaufs der nummerirten Altarsitze für die Kirchenaufführungen sich frühzeitig nach einem guten Platze umsehen zu müssen, nur einmal, in jener Kammermusikmatinée, Grund zur Beschwerde. Auf Erkundigung ward uns der Bescheid, dass von Leipzig aus die Angabe der Anzahl der zu reservirenden Billets zu spät in Dessau eingetroffen sei, sodass nun bei dem starken Andrang die besseren Plätze bereits verkauft waren.

Im Uebrigen constatiren wir gern, dass gerade bei diesem Feste Misstände, die bei früheren Versammlungen zu rügen waren, vermieden worden sind. Die Wahl der Novitäten war eine sehr sorgfältige; mit verschwindenden Ausnahmen war keines der vorgeführten Werke der Aufnahme in das Festprogramm unwürdig. Auch die Länge der Aufführungen war, während die Orchesterconcerte sonst verschiedentlich die Dauer von vier Stunden überschritten, eine der Auffassungsfähigkeit der Zuhörer angemessene. Für die Absage namhafter Solisten, wie der Frau Menter, der Frau Joachim und der HH. Petri und Genossen kann der Vorstand nicht verantwortlich gemacht werden.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Das Hausconcert des Bach-Vereins, welches auch heuer die winterliche Thätigkeit des Vereins abschloss und ebenfalls wie frühere Male im Saale des Alten Gewandhauses stattfand, war nach Seiten des Programms wie der Ausführung von ausgezeichneter Beschaffenheit und bereitete der Zuhörerschaft demgemäss einen hohen Genuss. Der Verein hatte als Hauptwerk S. Bach's in kühner Polyphonie aufgebaute Motette „Lob und Ehre" für Doppelchor sich erkoren und führte diese Aufgabe unter der begeisternden Leitung seines Dirigenten Hrn. Hans Sitt mit jener zaglosen Freudigkeit, welcher stets der Sieg winkt, durch. Ebenso vortrefflich gelangen ihm der Anfangs- und Schlusschor aus Astorga's berühmtem „Stabat mater" und die fromm-naiven Madrigale „Gott b'hüte dich" von Lechner und „Jungfrau, dein schön Gestalt" von Hasler. Liessen diese Chorleistungen in Betreff technischer Makellosigkeit und geistiger Durchdringung des Stoffes kaum Einen Wunsch übrig, so hätte dagegen ein günstigeres Verhältniss der männlichen zu den weiblichen Stimmen der Klangwirkung Nichts schaden können, doch ist dies ein Dilemma, an welchem die meisten Chorvereine mehr oder weniger kranken. Mannigfaltigkeit erhielt das Programm durch prächtige Solovorträge, ausgeführt von der Sängerin Frl. Natalie Böckow aus Stralsund und den einheimischen Künstlern HH. Busoni, Petri und Klengel. Frl. Böckow, deren erste Bekanntschaft wir schon bei einer früheren Gelegenheit gemacht hatten, hat sich mittlerweile unter der gediegenen, zielbewussten Leitung ihres ausgezeichneten Lehrers Hrn. Rebling zu einer Künstlerin aufgeschwungen, deren gemüthswarme, durch volles und wohlgebildetes Stimmmaterial (Alt) unterstützte Vorträge jedem Concerte zur Zierde gereichen müssen. Die künstlerisch-reife Art und Weise, in welcher sie hier je eine Arie von Ph. Emm. Bach und Gluck sang, fand das volle Verständniss und den einhelligen Beifall des Publicums. Hr. Busoni hatte sich die bekannte Ddur-Orgelfuge von S. Bach in eigenem wirkungsvollen Arrangement für Clavier zur Vorführung gewählt und spielte das Stück mit wirklicher Vollendung und zu grossem Genuss der Zuhörer. Hr. Concertmeister Petri zeigte in der Wiedergabe der Bach'schen Chaconne von Neuem, dass er zu den allerersten Interpreten dieser Composition zu zählen ist, und welche horrende Meisterleistung auf dem Violoncell Hr. Klengel in desselben Componisten Cmoll-Suite gibt, ist nicht minder bekannt. Reichster, stürmischster Beifall lohnte diese Leistungen. B. G.

Concertumschau.

Aachen. 65. Niederrhein. Musikfest unt. Leit. der HH. Dr. Hans Richter a. Wien u. Schwickerath u. solist. Mitwirk. der Sängerinnen Frau Moran-Olden a. Leipzig u. Frl. Spies a. Wiesbaden, der Sänger HH. Mikorey a. München u. Perron a. Leipzig, sowie der HH. Prof. Joachim u. Prof. Hausmann a. Berlin (Viol. u. Violonc.): 1. Conc. am 20. Mai. Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Der Messias" v. Händel. 2. Conc. am 21. Mai. „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Psalm 114 v. Mendelssohn, Schlussscene a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, 9. Symph. v. Beethoven. 3. Conc. am 22. Mai. Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Tenorarie a. der „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Conc. f. Viol. u. Violonc. m. Orch. v. Brahms, „Schön Ellen" v. Bruch, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Les Préludes" v. Liszt, Baritonarie a. „Estrella" v. Schubert, „Kol Nidrei" f. Violonc. m. Orch. v. Bruch, Altlieder v. Schumann, Schubert u. Brahms („Vergebliches Ständchen"), Kaiser-Marsch v. Wagner.

Altenburg. Wohlthätigkeitsconc. am 16. Mai, ausgeführt v. den HH. Trautermann a. Leipzig, Glomme, Stamm u. Querchfeld, sowie der Singakad.: Chöre v. Hasler, Hauptmann, Richter („Ave verum corpus") u. Palestrina, Soli f. Ges. v. Blumner (Arie „Selig sind, die Frieden halten") u. A., f. Violine u. f. Viola.

Bamberg. 81. Musikabend des Musikal. Ver.: Esdur-Streichquart. v. Haydn, Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn, Viol.-Clavierson. v. Biber, Soli f. Ges. v. Rubinstein, Giehrl u. Schumann u. f. Clav. v. Chopin. — 82. Musikabend desselben Ver. m. Compositionen v. J. Brahms: Gmoll-Clavierquart., Vocalduette „Weg der Liebe" u. „Die Schwestern", Soli f. Gesang („Die Liebende schreibt", „Die Schale der Vergessenheit" und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt") u. f. Clav. (Sonate Op. 5, Ballade u. Scherzo). — 83. Musikabend desselben Ver. m. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. Oechsler u. solist. Mitwirk. des Frl. Kilp, der Frau v. Schleich u. der HH. Müller, Schödel, Huss u. Frühauf.

Batavia. Conc. des Hrn. Feugen unt. Mitwirkung des Frl. Wiemans u. A. m.: Cmoll-Clavierquint. v. Jadassohn, Frauenchor „Im Frühling" v. W. Bargiel, Soli f. Ges. v. Gounod („Ave Maria"), Ad. Jensen und Brandts-Buijs, f. Clav. u. f. Viol.

Bielefeld. Conc. des Vereins f. kirchl. Musik am 8. Mai: Chöre v. Perez, Alb. Becker („Fürwahr, er trug unsre Krankheit") u. S. Bach, Vocalquartette v. Franck-Lamping und Alb. Becker (zwei geistl. Lieder a. Op. 29), Gesangvorträge einer ungen. Sopranistin u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig (Psalm 23 v. Ritter u. „Der Herr tröstet Zion" v. C. Stein), Orgel-Prael. v. S. Bach.

Braunschweig. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. Rich. Wagner-Ver. am 14. Mai: Hmoll-Clavierson. v. Liszt, „Elsa's Traum" a. „Lohengrin" v. Wagner, Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" f. Clav. v. Wagner-Blumenstengel, „Feuerzauber" f. do. v. Wagner-Brassin, An Rich. Wagner (f. ?) v. Ed. Pietzcker.

Dortmund. 4. u. 5. Conc. des Musikvereins (Janssen) mit S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frau Hollm u. des Frl. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Ad. Schulze a. Berlin.

Emmerich. Conc. des städt. Gesangver. u. der Liedertafel „Eutorpe" (Poppe) am 10. Mai m. Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Bogen a. Cöln u. A. m.

Güstrow. Am 8. Mai Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Gesangver. (Schondorf) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmitt-v. Csányi, des Frl. Minor u. der HH. Hintzelmann und Hill a. Schwerin. (Die Aufführung muss nach einem uns vorliegenden Bericht eine sehr lobenswerthe gewesen sein.)

Hamburg. 2. Conc. der Pianistin Frl. Zeise unt. Mitwirk. der HH. Kopecky u. Gowa (Streicher): Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Claviersoli. — 3. Histor. Kirchenconc. des Hrn. Armbrust unt. Mitwirk. des Frl. Streve, der HH. Kopecky, Krüss, Löwenberg und Gowa, sowie der Bach-Gesellschaft (Mehrkens): „Angelus" für Streichquart. v. Liszt, Chöre v. Mendelssohn, Neithardt, Löwe u. F. Kiel (Schlusschor a. „Christus"), Soli f. Ges. v. A. Becker („Gesang der Königin Maria von Schottland" u. „Der Herr ist Meister"), f. Org. v. Mendelssohn (Praelud. u. Fuge in Gdur), L. Thiele (Cmoll-Concertstück), A. G. Ritter (Dmoll-Sonate), Brahms (Choralvorspiel u. Fuge üb. „O Traurigkeit, o Herzeleid") u. Merkel (Variat. Op. 109) u. f. Viol. v. Schumann u. Rietz. — Tonkünstlerver.: 28. April. Cmoll-Streichquartett v. F. B. Busoni (HH. Kopecky, Krüss, Löwenberg u. Gowa), Dmoll-Clav.-Violoncellsonate v. R. Fuchs (HH. Spengel und Gowa), Frauenquartette „Kinderfrühling" und „Kommt's Frühjahr nur wieder" (Frls. Jowien, Bahrs, Vogel u. Gether) u. Sopranlieder Volkslied, „Das Hüttchen" u. „Frühlingsahnung" (Frl. Jowien) v. G. Mannewitz. 12. Mai. Cdur-Clavierson. v. Mozart mit einem 2. Clav. v. Edv. Grieg (HH. Kracke u. Kleinpaul), Prael. u. Fuge v. W. B. Haynes u. Amoll-Tarantella von I. Brüll f. zwei Claviere (HH. Kracke und Kleinpaul), Solovorträge der Frau Winkelmann (Ges., „Die Grenadiere" v. Schumann, „Loose"

v. Ad. Jensen, „So willst du des Armen" v. Brahms, „Dem aufgehenden Vollmonde" v. E. Mandyczewski, „Wie ein Grüssen" v. Ad. Mehrkens u. „Im Maien" v. Hiller) u. des Hrn. Kracke (Scherzo u. Menuetto eig. Comp.).

Haspe. Conc. des Schwelmer Gesangver. u. des hies. Gem. Chors unt. Mitwirk. des Hrn. Spielter a. Schwelm, des Sängers Hrn. Lüders a. Dortmund u. A. m. am 22. April: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven (f. zwei Claviere bearbeit.), „Schön Ellen" f. gem. Chor u. Soli m. Clav. v. Bruch, gem. Chöre v. Bargiel (Psalm 61) und Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Pressel („An der Weser") u. Levi („Der letzte Gruss") u. f. Clav. v. Schumann (Amoll-Conc.) u. Rubinstein (Esdur-Romanze u. Valse-Caprice).

Kattowitz. Concerte des Meister'schen Gesangver. (Meister) während der Saison 1887/88: No. 1. Gem. Chöre v. M. Franck, Rheinberger („Abend am Meer"), Franz („Die Trauernde") und Ph. Scharwenka (Dörpertanzweise), Claviervorträge des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Son. Op. 53 v. Beethoven, „Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.). No. 2 m. Streichquartetten v. Schumann (Adur) u. Schubert (Dmoll), sowie Streichquartettfragmenten v. Edv. Grieg (Finale a. Op. 27) u. A., ausgeführt von den HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln. No. 3 m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer a. München u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Schmalfeld a. Berlin. No. 4. Gem. Chöre v. Palestrina, M. Franck, Rheinberger (Wanderlied), Schumann u. A. Naubert („Hoppeldey"), Gesangvorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Sapphische Ode, Minnelied u. „Sonntag" v. Brahms, „Die Höhn und Wälder" u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Franz, „Wollt er nur fragen" v. Elling etc.).

Kiel. 45. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Suite „Aus Holberg's Zeit" f. Streichorch. v. E. Grieg, Schlummerlied f. do. v. H. Hofmann, Menuett f. do. v. Boccherini, Vocalduette „Im Sonnenlicht", „O wie freuen wir uns" u. „Die rheinischen Schiffsleute" v. F. v. Holstein, Sopranlieder „Komm bald" v. Brahms u. „Ständchen" v. Liszt. — 6. Kammermusikabend desselben Ver.: Adur-Clavierquart. (nach dem Clarinettenquart. bearbeitet) v. Mozart, Dmoll-Claviertrio v. Reissiger, Fdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, „Am Kamin", Wiegenlied u. „Träumerei" f. Viol. u. Clav. v. Schumann-Sitt.

Leipzig. Liederabend des Männergesangver. „Hellas" (Thiele) unt. Mitwirk. der HH Gound (Clav.) u. Ricci (Fl.) am 12. Mai: Männerchöre v. Schumann (Freiheitslied), Rheinberger („Du sonnige, wonnige Welt"), Brambach („Nacht am Meere") u. Hauptmann, Variat. f. Clav. u. Fl. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Löwe („Die Glocken zu Speyer" u. „Das Erkennen"), Rubinstein („Die drei Zigeuner") und Franz („Willkommen, mein Wald") u. f. Fl. v. Saint-Saëns (Romanze) und L. Hugues („I Foletti"). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 11. Mai. Adur-Streichquart. v. Beethoven — HH. Strube aus Ballenstedt, Künzel a. Zschopau, Riel a. Zörbig u. Wellenkamp a. Hamburg. Cmoll-Claviertrio v. Beethoven — Frl. Hall aus Philadelphia u. HH. Berber a. Jena u. Wellenkamp, Adur-Clav.-Violinson. v. Brahms — Hr. Gound a. Leipzig und Frl. Robinson a. Manchester, Fant. appass. f. Viol. v. Vieuxtemps — Frl. Doyle a. Clarence, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade — Hr. Moon a. Plymouth u. Frl. Brammer a. Grimsby. 12. Mai. Sept. v. Hummel — HH. Oppenheim a. Brünn, Ricci a. Mailand, Becher a. Schmöln, Seidel a. Lübeck, Dressler a. Leipzig, Geist a. Hannover u. Börnig a. Frohburg, Ddur-Violoncellconc., 2. u. 1. Satz, v. Romberg — Hr. Wellenkamp, Claviervariat. Op. 1 v. Schumann — Hr. Hoben a. Napier (New-Seeland), Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn — HH. Speed a. Stamford und Wille a. Greiz, Scene „Die Nacht ist schön" a. „Das Nachtlager von Granada" v. Kreutzer, Ges. — Hr. Krausse a. Gohlis, oblig. Viol. — Hr. Kühn a. Leipzig, Chromatische Phant. u. Fuge f. Clav. v. S. Bach — Hr. Jackson a. Middleton. 15. Mai. Dmoll-Orgelson. zu vier Händen v. G. Merkel — Frl. Klamroth aus Moskau u. Hr. Stöbe a. Neustadt-Leipzig, Fdur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven — Frl. Rolls a. Toronto u. Hr. Wille, Fmoll-Clarinettenconc., 1. u. 2. Satz, v. Weber — Hr. Wittig a. Halle a. S., Adur-Clav.-Violinson. v. Mozart — HH. Wagner a. Freiberg u. Strube, Dmoll-Clav.-Violinsonate v. Gade — HH. Tramm a. London u. Strube.

Mülhausen i. E. 82. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frau Deilof u. Frls. Dietz, Schrott u. Wetterwald), Sklavenchor a. „Die Königin von Saba" v. Gounod, „Schottlands Thränen" u. „Lied der Städte" f. Männerchor m. Blasinstrumenten u. Pauken v. Bruch, „Abendfeier" f. Frauenchor m. Orch. v. F. Lachner, Clavierconc. Op. 185 v. Raff (Hr. Ehrhart).

München. Conc. des Porges'schen Gesangver. (Prof. Porges) am 25 April: Gem. Chöre v. Liszt („Pater noster"), Franz („Ach Elslein" u. „Es taget vor dem Walde"), H. Porges („Ein Gleiches"), Brahms („Der Falke") u. P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone" u. „Thron der Liebe"), Solovorträge der Frau Exter (Ges., „Schmerzen" v. R. Wagner, „Genesung" v. Franz, „An ein schlummerndes Kind" v. Cornelius, „Wer nie sein Brod mit Thränen ass" v. H. Porges, „O, lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen u. Magelonen-Romanze [Op. 33, No. 3] v. Brahms) und der HH. Wuppesahl (Gesang, „Marie" v. Franz, „Trennung" v. Berlioz u. „Der Engel" v. R. Wagner) und Prof. Kellermann (Clavier, Phant. Op. 17 v. Schumann. (Ein ausgezeichnetes Programm, das, wie man berichtet, allseitig eine vorzügliche Ausführung erfuhr.) — 10. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver. (Sturm) unt. Mitwirk. der Cap. Jäger: 1. Satz der Hmoll-Symph. v. Schubert, Jubel-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Männerchöre m. Orch. v. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Bruch („Salamis", m. Soli), H. Goetz („Es liegt so abendstill der See", m. Tenorsolo [Hr. Schreiber]), Mayer-Podbertsky („Nomadenzug", m. Baritonsolo [Hr. Schmid] und Herbeck („Landsknecht") u. a cap. v. F. Mair („Suomi's Gesang"), Ed. Kremser („Komm, o komm, holdes Kindchen") u. M. Winkler („Warnung" u. „Wenn der böse Buabe locket"), gem. Chöre v. E. Kirschner („Sommernacht") u. J. Maier („Das Lieben macht gross Freud"), Solovorträge der HH. Schmidt („Archibald Douglas" v. Löwe) u. Schreiber („Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein" v. Cornelius u. Frühlingslied v. Gounod). — Wohlthätigkeitsmatinée der Musikal. Akad. am 10. Mai: Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Huldigungsmarsch v. Wagner, Chorgesänge v. Hauptmann, C. v. Perfall (Frühlingslied) u. J. Maier („Das Lieben macht gross Freud"), Vorträge der Frls. Heese (Declam.) u. Dressler (Ges.) und der HH. Gura (Ges., „Liebesgrüsse" und „Der Kühne" v. H. Sommer), Prof. Giehrl (Clav.) und Skerle (Harfe, Toskan. Volkslied von J. Thomas u. „Sanssouci" eig. Comp.).

Neubrandenburg. Am 24. April und (auf wiederholt geäusserten Wunsch des Publicums wiederholt) am 11. Mai Aufführungen v. Mendelssohn's „Elias" durch den Ver. f. gem. Chorges. (Naubert) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Reimann a. Berlin und Gundlach a. Neustrelitz und der HH. Vogel a. Berlin und Bechly v. hier.

Paderborn. 5. Conc. des Musikver. (Wagner) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Müller-Hartung a. Weimar u. des Hrn. Pape: Zwei Sätze a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Die Wallfahrt nach Kevelaar" f. Soli, Chor u. Orch. v. E. Humperdink, Sopranlieder v. P. E. Wagner („An den Sonnengott"), Liszt („Loreley"), Müller-Hartung (Frühlingslied) u. d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling").

Plauen i. V. Conc. des Musikver. unt. vocal. Mitwirkung der Frls. Heinig u. David u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig, sowie des Hrn. Hartenstein v. hier: Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Schumann („Genovefa"), „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Volkslieder Minnelied, „Elend hat mich umfangen", „Hüt du dich", „Gedenke mein", „Brauns Mägdelein" u. „Schätzelein", f. gem. Chor bearbeit. v. Wüllner, Vocalquartette „Mein Lieb ist eine Nachtigall", „Es weht der Wind", „Ständchen", „Komm mit mir unter die Linde" u. „Ave Maria" m. Clav. zu vier Händen v. H. Huber. (Der Verlauf des Concertes wird als ein sehr befriedigender geschildert.)

Pössneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 13. Mai: Männerchöre von F. Liszt („Saatengrün"), Kreutzer, F. Curti („Min Anna is en Ros") u. H. Zöllner (Lied fahrender Schüler), Männerquartette v. A. Jahn (Serenade) u. L. Knebelsberger („Der Abend auf der Alm"), Vocalduette v. C. Reinecke („Ich weiss nicht"), Gade („Haidenröslein") u. F. Hiller („Gruss"), Gesangsoli v. Wagner (erster Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser"), Nessler („Thüringen ist mein Vaterland" aus „Otto der Schütz"), A. Fuchs („Drei Reiter am Thor"), A. Becker („Steige auf, du goldne Sonne" u. „Wohl waren es Tage der Sonne") u. Lassen („Vorsatz").

Sagan. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Boehm am 29. April: Chöre v. Gade („O du, der du die Liebe bist"), Hauptmann, Mozart („Ave verum", m. Orch.) u. Mendelssohn („Herr Gott, du bist unsere Zuflucht"), Solovorträge der Frls. Hoffmann u. Krieger (Ges.) u. der HH. Boehm (Org., Phant. v. Hesse, And.

relig. eig. Comp. u. Phant. [m. Orch.] v. Nicolai) und Berndt (Viol., Adagio v. Merkel).

Schmölln. 35. Musikaufführ. der Singakad. (Scheer): „Ruy-Blas"-Ouvert. f. zwei Claviere v. Mendelssohn-Grill, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann (Solisten: Frls. Eberhardt a. Altenburg u. Saupe u. HH. Trautermann a. Leipzig, Földner und Köhler), „Richard Löwenherz" f. gem. Chor, Tenorsolo u. Clav. v. Löwe, Solovorträge des Frl. Eberhardt („Herzensfrühling" v. F. v. Wickede, „Ich liebe dich" v. Grieg u. „Die Wahrsagerin" v. Kauffmann) und der HH. Trautermann („Der letzte Gruss" v. Levi, „Tom der Reimer" v. Löwe u. „Fuhrmann und Fährmann" v. W. Taubert) u. Scheer (Clav., Fmoll-Concertstück v. Weber).

Sondershausen. 1. Lohconc. (Schultze): 7. Symphonie v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Festouvert. v. Raff, Vorspiel und „Isoldens Liebestod" a. „Tristan und Isolde" von Wagner.

Stettin. Geistl. Conc. des Chorgesangver. (Hillgenberg) am 25. April: Chöre v. W. Berkholz („Zum Busstag"), Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt"), R. Hillgenberg („Neujahrsgebet" u. „Das walte Gott") u. Grell („O dass ich tausend Zungen hätte"), Solovorträge des Frl. Krasemann (Ges., Offert. v. Hrémaly etc.) und der HH. Riess (Ges., „Am Grabe" von Winterberger), Rowe (Org., Praelud. v. Flügel) u. Hillgenberg (Viol.).

Trier. 3. Conc. des Musikver. (v. Schiller) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hülshoff a. Cöln u. der HH. Hofmüller a. Darmstadt u. Gretscher a. Düsseldorf.

Weimar. 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Bdur-Symph. v. Haydn, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Frl. Kuhn), Arie der Königin a. dem 2. Act der „Hugenotten" v. Meyerbeer (Frls. Dahl, Möller, v. Westerhagen u. Robinson.) — 4. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Gem. Chöre v. Hauptmann, J. Maier (Nachtlied und „Kinderwache"), Ward u. Morley, Solovorträge des Frl. Robinson (Ges., „Der letzte Gruss" v. Levi etc.) u. der HH. W. Müller-Hartung (Ges., „Wohl sass ich und sang" u. „Tanzreigen" von C. Müller-Hartung) u. Rösel (Viol.). — Conc. zum Besten des Liszt-Ver. am 13. Mai, veranstaltet v. den Frls. Anna und Helene Stahr u. ausgeführt v. Schülerinnen derselben u. Hrn. Opernsänger Voigt a. Leipzig: Rakoczy-Marsch u. Kreuzritter-Marsch f. zwei Claviere zu acht Händen v. Liszt, Compositionen f. zwei Claviere zu vier Händen von Wagner (Polon.), F. Thieriot (Impromptu, Intermezzo und Caprice), C. Thern (Concertino, Romanze u. Nocturne), Schumann (And. u. Variat.) u. A., Gesangsoli v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Lassen („Du meiner Seele schönster Traum") u. A. (Die künstlerischen und pecuniären Resultate dieses dem fortdauernden thatkräftigen Eifer der Frls. Stahr für die Sache Liszt's zu verdankenden Concertes waren überaus befriedigende.)

Wels. Musikaufführ. des Zweigver. des Allgem. Richard Wagner-Ver. unt. Mitwirk. des Damen- u. Herrenchors des Rich. Wagner-Ver. „Linz" (Schmidt) am 29. April: „Die heilige Caecilia" f. Altsolo (Frau Schmidt-Allizar), gem. Chor, zwei Claviere u. Harmon. v. Liszt, gem. Chöre v. Liszt („Meine Seel erhebt den Herrn"), A. Bruckner („Ave Maria"), Hasler und Lemblin, Solovorträge der Frau Schmidt-Allizar („Es muss ein Wunderbares sein" u. „Das Veilchen" v. Liszt u. „Kreuzzug" v. Schubert) u. der HH. Schulz (Ges., „Am stillen Heerd" und „Morgenlich leuchtend" a. den „Meistersingern" v. Wagner), Stark (Ges., „Die beiden Grenadiere" v. Wagner), Göllerich (Clav., BACH-Fuge u. Vorspiel u. Trauermarsch an Aug. Göllerich v. Liszt, sowie Schlummerlied v. Weber-Liszt) u. Quidenus (Viol., „Die Zelle in Nonnenwerth" v. Liszt).

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) am 12. Mai: Choralvorspiel f. Org. v. S. Bach, gem. Chöre v. S. Bach, Malan u. Bruch („Jubilate, Amen"), „Er ist ein guter Hirte" f. Frauenchor v. Mendelssohn, Vocalterzette v. S. Bach („Weh und Schmerz der Erde tragen" aus der Lucas-Passion) u. Grell („Herr, ich habe lieb"), Gesangvorträge des Hrn. Trautermann a. Leipzig (Geistl. Lied v. Radecke, Psalm 23 v. A. G. Ritter und Arie aus „Der Fall Jerusalems" von M. Blumner).

Würzburg. Am 16. Mai Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch die k. Musikschule unter Leitung des Hrn. Dr. Kliebert u. solist. Mitwirk. der Frau Pfeiffer-Rissmann u. des Hrn. Schulz-Dornburg.

Zeitz. Conc. des Männergesangver. „Liedertafel" am 10. Mai: Ouverturen v. Weber u. Brüll („Das goldene Kreuz"), Chöre m. Orch. v. R. Becker („Waldmorgen") u. Sturm (Reichslied) u. a cap. v. Goepfart („Ave Maria") u. Jüngst („Bunte Blumen"), Soloquart. „Mutterseelenallein" v. Braun, Vocalduett „Sehnsucht nach dem Frühling" v. Hamm (HH. Meisigk und Halbig), Solovorträge der Frau Wolschke a. Leipzig (Gesang, „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Der Kreuzzug" v. Schubert u. „Bitte" v. Schauseil) u. der HH. Hornmann (Ges., „Lass mich dir sagen" v. Weinzierl) u. Wolschke a. Leipzig (Contrabass, Phant. v. Hrabě, Andante v. Goltermann u. Mazurka v. Beukert).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Gastspielabende des Hrn. Mierzwinski bringen dem Kroll-Theater volle Häuser und ein Publicum, das sich durch die kostbare Stimme des Gastes wahrhaft fasciniren liess, ohne für die Mängel des Künstlers die geringste Empfindung zu zeigen. Eine anmuthige Künstlerin ist die amerikanische Sängerin Miss Mary Howe, welche ebenfalls gegenwärtig auf der gleichen Bühne gastirt. — **Brüssel.** Das Engagement der Frau Caron für das Monnaie-Theater ist abgeschlossen. — **Leipzig.** Hr. Capellmeister v. Fielitz in Lübeck, welcher eigentlich später nach Leipzig kommen sollte, wird in Folge der plötzlichen Entlassung des Hrn. Mahler nun schon sehr bald seine Thätigkeit am hiesigen Stadttheater antreten. — **London.** Eines der erfreulichsten und interessantesten Concerte war das des Hrn. Edvard Grieg, in welchem er selbst als Pianist und Componist, seine Gattin als Sängerin von einem enthusiasmirten Publicum gefeiert wurde. Frl. Clotilde Kleeberg gab ein Clavier-Recital in St. James' Hall und wurde als eine der begabtesten Pianistinnen geschätzt, welche in den letzten Jahren den Concertboden Londons betraten. Frau Menter erschien nach mehrjähriger Abwesenheit in einem Philharmonischen Concert als die mächtigste, wenn nicht grösste Pianistin unserer Tage. Der Pianist Hr. Friedheim, für London neu, gab ein Recital und zeigte sich phänomenal als Liszt-Spieler, demnächst gab er sein Bestes in Chopin's Préludes. — **New-York.** Mr. Stanton hat der Metropolitan Opera für die nächste Saison die berühmte Wiener Hofopernsängerin Frau Papier gesichert. Dieselbe soll für vierzig Abende 80,000 ℳ erhalten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 26. Mai. „Komm, heilger Geist" v. A. Mühling. „O deus, ego amo te", Hymne v. Th. Gangler. 27. Mai. Cantate „Wer da glaubet und getauft wird" v. S. Bach.

Merseburg. Dom: 20. Mai. „Komm, heiliger Geist" von Bortnianski. 21. Mai. „Komm, heilger Geist" erfülle" v. Frank. 27. Mai. „Alta Trinita" a. dem 15. Jahrh.

Penig. Stadtkirche: Im März. „Vergiss mein nicht, herzallerliebster Gott" v. Bach-Wüllner. „Wenn ich einmal soll scheiden", Choral a. der Matthäus-Passion, Tonsatz v. S. Bach. „Ave verum corpus" v. Mozart. — Im April. Fuge „Freut euch Alle, ihr Frommen" u. Choral „Wie herrlich ist die neue Welt" u. „Der Tod Jesu" v. Graun. „Salvum fac regem" von Hauptmann. — Im Mai. „Ach Herr, lass dein lieb'n Engelein", Choral a. der Johannes-Passion, Tonsatz v. S. Bach. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem Deutschen Requiem v. Brahms. Doxologie „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky.

Torgau. Stadtkirche: 20. Mai. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" von D. H. Engel. 21. Mai. „Halleluja" a. dem „Messias" von Händel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Amoll-Streichquart. (Dessau, 6. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Becker (A.), Esdur-Clavierquint. (Dessau, 6. Conc. der 25. Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

— — Phant. u. Fuge in Gmoll f. Org. (Do., 1. Conc.)

Berlioz (H.), „Harold“-Symph. (Do., 7. Conc.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Czernowitz, 3. Philharmon. Orchesterconc.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Meiningen, Conc. der Hofcapelle f. ihren Wittwen- u. Waisen-Pensionsfonds.)

— — Trag. Ouvert. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Bdur-Streichsext. (Schwerin, 3. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)

— — Adur-Clav.-Violinson. (Wiesbaden, 3. Conc. im Freudenberg'schen Conservat.)

— — Ein deutsches Requiem. (Kiel, 6. Abonn.-Conc. des Gesangver. Schwerin, Trauerfeier im Hoftheater f. Kaiser Wilhelm.)

Brassin (Louis), Cdur-Clavierconcert. (Boston, Mr. Lang's 3. Conc. f. Clavierconcerte.)

Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Boston, Mr. Lang's 3. Conc. f. Clavierconcerte. Dessau, 7. Conc. der 25. Tonkünstlerversamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Bruch (M.), „Arminius“ f. Soli, Chor u. Orch. (Würzburg, Aufführ. durch die Liedertafel am 22. April.)

— — „Frithjof“ f. Männerchor, Soli u. Orch. (Rotterdam, Conc. v. Rotte's Mannenkoor am 20. April.)

— — „Römischer Triumphgesang“ f. Männerchor u. Orchester. (Ludwigshafen, Conc. der Liedertafel am 18. April.)

— — „Schön Ellen“ f. Soli, Chor u. Orch. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver. u. Liedertafel.)

Delibes (L.), Ballsuite „Sylvia“. (Speyer, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Schirbel a. Mannheim.)

Draeseke (F.), „Gudrun“-Ouvert. (Dessau, 4. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

— — Bdur-Clar.-Clavierson. (Do., 5. Conc. derselben.)

Dvořák (A.), Serenade f. Blasinstrumente. (Meiningen, Conc. der Hofcap. f. ihren Wittwen- u. Waisen-Pensionsfonds.)

Forchhammer (Th.), Orgelson. „Zur Todtenfeier“. (Dessau, 3. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Franke (H.), Orator. „Isaak's Opferung“ f. Soli, Chor u. Gemeindegesang. (Sorau, Aufführ. unt. Leit. des Comp. am 15. April.)

Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Gurlitt (C.), „Die Jahreszeiten“ f. gem. Chor m. Clavier und Declam. (Altona, 4. Gesellschaftsabend des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges.)

Haan (W. de), Symphoniesätze „Fahrt zum Hades“ und „Elysium“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 25. März.)

Herzogenberg (H. v.), Streichtrio Op. 27, No. 1. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 7. April.)

— — „Der Stern des Lieds“ f. gem. Chor u. Orchester. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Deutschen akad. Gesangver.)

Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Lübeck, Conc. für die Musiker-Pensionscasse.)

Jadassohn (S.), 1. u. 2. Satz der 2. Orch.-Serenade. (Leipzig, Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. am 3. Mai.)

Junod (L.), Concertouvert. (Genf, 12. Theaterconc.)

Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt“ f. Clav., Viol. u. Violonc. (Rudolstadt, Conc. des Musikal. Cirkels am 15. April.)

Klughardt (A.), Fmoll-Symph. (Dessau, 4. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

— — Bdur-Claviertrio. (Wiesbaden, 3. Conc. im Freudenberg'schen Conservat.)

— — Cant. „Die Grablegung Christi“ f. Soli, Chor und Orch. (Dessau, 5. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Krause (A.), Prinzessin Ilse“ f. Solo, Frauenchor u. Declam. m. Clav. (Solingen, Conc. des Damengesangver. am 8. April.)

Kuczynski (P.), „Aus der Bergpredigt“ f. Baritonsolo u. Chor m. Org. (Merseburg, Musikaufführ. des Gesangvereins am 15. April.)

Lachmund (C. V.), Japanesische Ouverture. (Minneapolis, Gr. Sacred Conc. v. Danz' Full Orch. am 25. März.)

Lange (O. H.), Claviertrio Op. 1. (Kiel, 9. Kammermusikabend des Dilett.-Gesangver.)

Lassen (E.), Violinconc. (Dessau, 7. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Liszt (F.), „Mazeppa“ u. „Les Préludes“. (Dessau, 7. Conc. derselben.)

— — „Les Préludes“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 25 März.)

— — „Prometheus“. (Hermannstadt i. S., Aufführ. durch den Musikver. am 24. März.)

— — „Le Triomphe funèbre du Tasse“. (Moskau, 9. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

— — „Der Tanz in der Dorfschenke“ f. Orch. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

— — Adur-Clavierconc. (Dessau, 4. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

— — Streichquart. „Angelus“. (Herzogenbusch, 31. Kammermusik der HH. Bouman u. Blazer.)

— — „Die Seligkeiten“ f. Baritonsolo, Chor u. Orgel. (Dessau, 1. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Massenet (J.), „Phädra“-Ouvert. (Lübeck, Conc. f. die Musiker-Pensionscasse.)

Muth (A.), „Roland's Horn“ f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Rotterdam, Conc. v. Rotte's Mannenkoor am 20. April.)

Nicodé (J. L.), Gdur-Clav.-Violoncellson. (Dessau, 5. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikvereins.)

Norman (L.), Festouverture. (Stockholm, Schwed. Conc. am 25. März.)

Popper (D.), Emoll-Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 8. Mai.)

Raff (J.), Chromat. Clav.-Violinson. (Ebendaselbst.)

Raynaud (G.), Symphon. Dicht. „Les Gitanos“. (Genf, 12. Theaterconc.)

Reinecke (C.), „In memoriam“ f. Orch. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Drei Nummern a. den „Sommertagsbildern“ f. gem. Chor u. Orch. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Deutschen akadem. Gesangver.)

— — „Dornröschen“ f. Solostimmen, Frauenchor, Clavier und Declam. (Laibach, Ausserordentl. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Rheinberger (J.), „Toggenburg“ f. Soli u. Chor m. Clavier. (Libau in Curland, 4. Philharm. Abend.)

Rosenhain (J.), Orchesterelegie „Gedenkblatt an Kaiser Wilhelm“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 1. April.)

Rubinstein (A.), Fdur-Streichquart. (Laibach, 4. u. 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)

— — Bdur-Claviertrio. (Lützen, Conc. zum Besten des Gustav Adolph-Ver. am 8. April.)

Saint-Saëns (C.), Ddur-Clavierconc. (Boston, Mr. Lang's 2. Conc. f. Clavierconcerte.)

— — Gmoll-Clavierconc. (Czernowitz, 3. Philharm. Orchesterconc.)

Sandberger (Ad.), „Waldmorgen“ f. gem. Chor, Sopransolo u. Orch. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)

Schumann (G.), „Amor und Psyche“ f. Soli, Chor und Orch. (Leipzig, Aufführ. unt. Leit. des Comp. am 5. Mai.)

Schwab (C. J.), „Traumkönig und sein Lieb“ f. gem. Chor u. kl. Orch. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)

Sgambati (G.), Bdur-Clavierquint. (Wiesbaden, 3. Conc. im Freudenberg'schen Conservat.)

Spielter (H.), Claviervariat. üb. ein eig. Thema in Fismoll. (Dessau, 6. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.)

Thieriot (F.), „Am Traunsee“ f. Basssolo u. Frauenchor mit Begleitung. (Solingen, Conc. des Damengesangvereins am 8. April.)

Ulrich (H.), Symph. triomph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 1. April.)

Volkmann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Laibach, Ausserordentl. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

— — Emoll-Streichquart. (Graz, 3. Kammermusik des Steiermärk. Musikver.)

Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Dessau, 4. Conc. der 25. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver. Graz, 2. Mitgliederconc. des Deutschen akad. Gesangver. Königsberg i. Pr., Festconc. des Philharm. Ver. am 19. April.)

— — „Parsifal“-Vorspiel. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Moskau, 9. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft. Zittau, 3. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Wickede (F. v.), Trauermarsch zum Gedächtniss Kaiser Wilhelm's. (Lübeck, Conc. f. die Musiker-Pensionscasse.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 65. Rheinische Musikfest zu Aachen ist nach den uns vorliegenden Berichten aufs Glänzendste verlaufen. Hat von den beiden Festdirigenten Hr. Hans Richter aus Wien neue Proben seiner eminenten Directionsbegabung abgelegt, so gereicht es dem einheimischen Musikdirector Hrn. Schwickerath, der den Chor einstudirt hatte und die Choraufführungen (u. A. Händel's „Messias") leitete, sicher zur höchsten Anerkennung, sich neben jenem längst berühmten und erprobten Künstler mit allen Ehren behauptet zu haben. Von den mitwirkenden Solisten wurden ganz besonders auch Frau Moran-Olden und Hr. Perron aus Leipzig gefeiert.

* An dem Internationalen Gesangwettstreit, welcher zum Pfingstfest in Barmen stattfand, waren 81 Vereine mit 5000 Sängern betheiligt. Die beiden höchsten Preise, und zwar eine goldene Medaille nebst 1000 ℳ und eine silbervergoldete Medaille nebst 500 ℳ ersangen sich der „Liederkranz" und der „Sängerkreis" aus Cöln.

* Das Sängerfest des Deutschen Sängerbundes wird nicht, wie wir irrthümlich berichteten, in diesem Jahre, sondern erst im Sommer n. J. in Wien stattfinden.

* In St. James' Hall in London wurde kürzlich S. Bach's H moll-Messe zum 9. Male durch den Bach Choir unter Leitung des Hrn. Dr. Villiers Stanford zu höchst befriedigender Darstellung gebracht.

* Der französische Minister des Handels und der Industrie hat dieser Tage die Preisbewerbung um die musikalische Composition der Ausstellungscantate, welcher das Gedicht „Quatre-vingt-neuf" von G. Vicaire zu Grunde liegen soll, eröffnet. Demnach werden ein 1. Preis von 5000, ein 2. von 2000 und ein 3. von 1000, oder statt des Letzteren zwei „ehrenvolle Erwähnungen" mit je 500 Frcs. gewährt werden. Das mit dem 1. Preis gekrönte Werk soll durch die Administration und auf deren Kosten aufgeführt werden. Nur französische Componisten sind zur Bewerbung zugelassen.

* In der diesjährigen Bewerbung um den Compositionspreis der Stadt Paris konnte von 14 eingelieferten Partituren keine für würdig des Preises von 10,000 Frcs. befunden werden.

* Die französische Akademie der Schönen Künste hat den Monbinne-Preis von 3000 Frcs. Hrn. Edouard Lalo für seine Oper „Le Roi d'Ys" zugesprochen.

* Im k. Theater zu Wiesbaden hat H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" bei ihrer ersten dortigen, am 20. d. Mts. stattgehabten Aufführung sehr gefallen.

* In Weimar ging am 20. d. Mts. die 1858 componirte Oper „Quentin Durward" von Gevaërt als Novität in Scene.

* Die Saison des Brüsseler Monnaie-Theaters ist am 9. Mai mit Thomas' „Hamlet" abgeschlossen worden. Die letzten Abende, welche einem definitiven oder zeitweiligen Abschied von den beliebtesten Künstlern galten, waren reich an enthusiastischen Kundgebungen und Blumenspenden und sehr einträglich für die Casse. Sonderbar war freilich das Menu der vorletzten Opernvorstellung, denn es brachte den 1. Act aus „Le Médecin malgré lui", den 1. Act aus „Les Pêcheurs de perles", den 4. Act aus „Lucia", den 2. aus „Le Caid" und — den 1. Act aus der „Walküre".

* Frau Johanna Jachmann-Wagner wird zum Herbst von München, wo sie in letzter Zeit lebte und mit grossem Erfolg als Lehrerin wirkte, nach Berlin überziehen.

* Hr. Prof. Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. beging am 26. Mai das vierzigjährige Jubiläum als Concertsänger. Sein erstes öffentliches Auftreten als Sänger fand s. Z. in Basel gelegentlich einer „Elias"-Aufführung, bei welcher er die Titelpartie innehatte, statt.

* Hr. Kammersänger Dr. Gunz, welcher eine lange Reihe von Jahren hindurch am kgl. Theater zu Hannover thätig war und zu den ersten Zierden der dortigen Oper zählte, wird zum September nach Frankfurt a. M. übersiedeln, um daselbst in Stellung als Gesanglehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium zu treten.

* Frl. Teresina Tua, welche ihr Domicil in Berlin genommen hat, studirt jetzt — wenn man den Mittheilungen Berliner Blätter trauen darf — fleissig Bach, um ihr Concertrepertoire zu kräftigen.

* Wie wir erst nachträglich erfahren, haben anlässlich des Dessauer Musikfestes noch zwei weitere Mitglieder des Directoriums des Allgemeinen deutschen Musikvereins Auszeichnungen seitens des Herzogs von Anhalt erfahren: Hr. Prof. Dr. Stern erhielt das Ritterkreuz 1. Classe vom Orden Albrecht's des Bären verliehen und Hr. Redacteur und Musikalienverleger Oskar Schwalm wurde zum Hof-Musikalienverleger ernannt.

* Hr. Emond Vander Straeten ist kürzlich zum Ehrenmitglied der Caecilien-Akademie in Rom und neuerdings zum correspondirenden Mitglied der k. Akademie der Schönen Künste San Fernando in Madrid ernannt worden.

Todtenliste. Henri Littleton, das Haupt der Londoner Musikfirma Novello, Ewer & Co., † am 11. Mai, 66 Jahre alt, in Westwood House, Sydenham. — Ugo Errera, Advocat, Componist, Pianist und einer der Gründer des Lyceums Benedetto Marcello, †, 46 Jahre alt, in Venedig. — Hermann Katzsch, Musiklehrer in Leipzig, † am 18. Mai, 63 Jahre alt. — Musikdirector Oskar Bolck, tüchtiger und strebsamer Componist, †, 49 Jahre alt, nach längerem Kranksein am 2. Mai in Bremen. — Hermann Sander, Organist an der St. Johanniskirche und Dirigent verschiedener Gesangvereine zu Leipzig, †, 35 Jahre alt, am 22. Mai in Gross-Denkte bei Wolfenbüttel. — Ludw. Seydler, Domorganist in Graz, †, 78 Jahre alt, am 10. Mai. — Selmar Müller, Seminarmusiklehrer und Componist in Wolfenbüttel, †, 69 Jahre alt, am 14. Mai. — A. Staab, Musikdirector in Hamm, † am 24 Mai plötzlich in Barmen, wo er als Preisrichter des Internationalen Gesangwettstreites fungirte. — Oluf Svendsen, Professor der Flöte an der kgl. Musikakademie zu London, † daselbst, 56 Jahre alt, am 19. Mai.

Briefkasten.

W. K. in *L.* Sowohl die eigens, im „L. T." veröffentlichte Mittheilung des Hrn. M., dass er „Familienangelegenheiten" halber Leipzig schnell habe verlassen müssen, wie die Notiz des Senff'schen Moniteurs, nach welcher die Entlassung des Genannten auf „sein Ansuchen" erfolgt sei, ist weiter Nichts als eine Beschönigung des von uns angedeuteten wirklichen Sachverhaltes.

B. L. in *B.* Es ist leicht begreiflich, dass Niemand in der Reichshauptstadt einen musikalischen Schriftsteller M. Charles kennt,

denn hinter diesem Pseudonym versteckt sich der jugendliche Bankbeamte Hr. Max Chop aus Sondershausen, der seinen ehrlichen Familiennamen vielleicht selbst für zu gut hielt, um ihn dem neuesten Druckergebniss seiner zumeist recht unreifen, wie dünkelhaften Ansichten und Urtheile über Musik und Musiker voranzustellen. Unbegreiflich dagegen, wenn man nicht eine blosse dreiste Geschäftsreclame darin erblicken will, ist es, wie der Verleger in einer Mittheilung über das Erscheinen des Buches dessen Verfasser als „einen der berufensten (sic!) und in musiklitterarischen Kreisen hochgeschätzten und beliebten Autor" bezeichnen kann, dessen Arbeit „ein tiefes Eindringen in das Wesen der Sache mit schwungvoller Diction und fesselndem Inhalt" vereinige und „eine grosse Anzahl neuer Gesichtspuncte" eröffne.

C. H. in *F.* Eintrittskarten zu den Bayreuther Bühnenfestspielen können Sie in Leipzig durch Hrn. Rud. Zenker, Hallesche Strasse, beziehen, bei welchem Sie auch den Plan der Sitzplätze des Wagner-Theaters einzusehen Gelegenheit finden.

Anzeigen.

Soeben erschienen im unterzeichneten Verlage:

Vier Lieder.

Gedichte von E. H. z. S.

Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung

von

Carl Weidt.

Op. 30.

No. 1. Lied. „Liebchen, reich mir deine Wange".
No. 2. Ein Traum. „Ich lag in leisem Schlummer".
No. 3. Ein Ständchen. „Wachst, Liebchen, du in stiller Nacht".
No. 4. „Ich hab einmal geträumt". [371.]

Preis compl. M. 4,—.

Verlag von **Johann André** in Offenbach a. Main.

Absatz **230,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 57. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [372e.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.



[373 .]

Hedwig Sicca,

[374m.] **Concert- und Oratoriensängerin.**

Concertdirection **Hermann Wolff**
und eig. Adresse:
Frankfurt a. M., Lindenstrasse 17.

Neue Werke von hervorragender Bedeutung.

Eugen Jámbor.

Op. 2. **Valses mignonnes** pour Piano à 2 ms. ℳ 4,50.
Op. 3. **Valses nobles** pour Piano à 2 ms. ℳ 4,50.
Op. 4. **Valses sentimentales** pour Piano à 2 ms. ℳ 4,50.
Op. 5. **Danses arragonaises** pour Piano à 4 ms. ℳ 6,—.
Op. 23. **Scènes champêtres.** (Souvenirs à Normandie.) Morceaux caractéristiques pour Piano à 4 ms. ℳ 10,—.

Alle Freunde bester, edler Musik seien auf obige Werke hiermit aufmerksam gemacht. [375b.]

Verlag von Johann André in Offenbach a. M.



[376—.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[377.] Kataloge gratis und franco.

„In die vorderste Reihe

aller Schulen gehört:

Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen (Edition Steingräber, Pr. 4 Mark)." **Neue Auflage.** [378e.]

Neue Zeitschrift für Musik.

Druck- und Verlags-Vermittelung für Componisten und Verleger.

(Adresse: Carl Recco, Verlagsbuchh., Leipzig, Langestrasse No. 34.)

Die unter obiger Bezeichnung am 1. Mai d. J. neubegründete Leipziger Geschäftsstelle bietet den Herren Componisten ihre Dienste zu event. Druck- u. Verlags-Vermittelung, den Herren Verlegern zu vortheilhafter Druckherstellung hiermit ergebenst an. [379a.]

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

[880.]

Neuigkeiten-Sendung. No. 2. 1888.

Mk. Pf.

Cooper, William, Op. 116. **Rêve d'un Ange.** Mélodie pour **Piano** . . . 1 50
Op. 117. **Zéphyr.** Valse de Salon pour **Piano** . . . 1 50
Op. 120. **Engelsharfen.** (Harpes des anges. Angels Harpes.) Salonstück für **Pianoforte** . . . 1 50
Op. 122. **Auf der Hochalm.** (De la Montagne From the Highlands.) Gebirgs-Idylle für **Pianoforte** . 1 50
Op. 123. **Waldeinsamkeit.** (Mouvement de la forêt. Wood-Dreams.) Salonstück für **Pianoforte** . . . 1 50
Op. 124. **Rêverie hongroise** pour **Piano** . . . 1 50

Eilenberg, Richard, Op. 88. **Haideprinzesschen.** (Rose à la Bruyère. Heath Rose.) Lyrisches Tonstück für **Pianoforte**. 1 50

Wohlfahrt, Robert, Op. 195. **Melodien-Album.** 75 Volkslieder für das **Accordion** mit 10 Klappen . . . 3 —

Bach, Joh. Seb., **Symphoniesatz** aus einer unbekannten Kirchen-Cantate für concertirende **Violine** mit Begleitung von 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Continuo. Mit **Pianofortebegleitung** und ausgeschriebenen Arpeggien von L. Abel . . . 3 —

Bruni, B., und **Kreutzer, R.,** **Ausgewählte Etuden** für das Studium der **Viola alta** (Altgeige), herausgegeben und bezeichnet von Hermann Ritter. (Etudes choisies pour la Viola alta. Selected Exercises for the Viola alta.) Heft III . . . 3 —

Haydn, Josef, **Duett** für **Violine** und **Violoncello**. Bisher unbekannt. Mit Vortragsbezeichnung versehen und herausgegeben von F. Bennat . . . 1 50

Huber, Hans, Op. 103. **Ländler** für **Violine** und **Pianoforte**. Heft I. ℳ 2 —. Heft II. . . . 2 —

Raff, Joachim, **Sechs Gesangs-Duette.** Für **2 Waldhörner** mit Begleitung des **Pianoforte** gesetzt von Friedrich Gumbert. Heft I. ℳ 2 —. Heft II. . . . 2 —

Rheinberger, Josef, **Andante pastorale** für **Oboe** und **Orgel** aus Op. 98 . . . 1 50
Op. 150. **Sechs Stücke** für **Violine** und **Orgel**. (6 Morceaux pour Violon et Orgue. 6 pieces for Violin and Organ.)
No. 1. *Thema mit Veränderungen* . . . 2 40
No. 2. *Abendlied* . . . 1 20
No. 3. *Gigue* . . . 2 40
No. 4. *Pastorale* . . . 1 50
No. 5. *Elegie* . . . 1 20
No. 6. *Ouverture* . . . 3 —
Elegie für **Violoncello** und **Orgel** (aus Op. 150) . . . 1 50

Weissenborn, Julius, Op. 9. **Vortragsstücke** für **Fagott** oder **Violoncello** mit Begleitung des **Pianoforte**.
Heft 1. (No. 1. *Arioso.* No. 2. *Humoreske.*) . . . 1 —
Heft 2. (No. 3. *Adagio.*) . . . 1 —
Heft 3. (No. 4. *Notturno.*) . . . 1 25
Heft 4. (No. 5. *Scherzo.* No. 6. *Ballade.*) . . . 1 —

Wohlfahrt, Robert, Op. 194. **Etuden** für **Bratsche**. (Etudes pour Viola. Studies for Viola.) Heft I. ℳ 3 —. Heft II. 3 —

Bache, Hans, **Sächsisches Gaffee Lied.** „Ich bin ä Sachse, gennt ihr mei Gedränke." Gedicht von „Mikado". Für **Männerchor** mit **Clavierbegleitung**. Partitur und Stimmen . . . 1 80

Bauer, Oscar, Op. 22. **Zaubernacht.** „Drunten im Grunde." Text von A. Bauer. Walzer für **vierstimmigen Männerchor** mit Begleitung des **Pianoforte**. Clavierauszug und Stimmen . . . 2 25

Boden, Paul, **Pax vobiscum.** „Der Friede sei mit euch." Ged. von Schober. Nach dem einstimmigen Liede von Franz Schubert für **gemischten Chor** gesetzt. Partitur und Stimmen . . . — 90

Brambach, C. Jos., Op. 65. **Drei Gesänge** für **Männerchor.**
No. 1. *Herbststurm.* „Wie lausch' ich so gern." Ged. von F. A. Muth. Part. und Stimmen . . . 1 80
No. 2. *Mondnacht.* „Mondnacht glitzert in den Bäumen." Ged. von F. A. Muth. Partitur und Stimmen . . . 1 20
No. 3. *Trinklied.* „Was ist das für ein durstig Jahr." Ged. von L. Uhland. Partitur und Stimmen . . . 1 80

Isenmann, Carl, Op. 107. **Lobgesang.** „Lobsinget und rühmt." Dichtung von Müller von der Werra. Für **Männerchor** mit Begleitung von **3 Trompeten, 3 Hörnern, Bassposaune, Contrabass** und **Pauken** oder des **Pianoforte.**
Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug . . . 1 20
Die vier Chorstimmen . . . — 60
Orchesterstimmen . . . 3 —

Renner jun., Joseph, Op. 1. **Drei Lieder** für **gemischten Chor.**
No. 1. *Erwachen.* „Schneeglöckchen läuten leis." Ged. von A. Träger. Part. u. Stimmen 1 20
No. 2. *Kommen und Scheiden.* „So oft sie kam." Ged. von N. Lenau. Part. u. Stimmen 1 20
No. 3. *Frühlingsglaube.* „Die linden Lüfte sind erwacht." Ged. von L. Uhland. Part. und Stimmen . . . 1 20

Simon, Ernst, Op. 142. **Eine Gemeinderaths-Sitzung in Krähwinkel.** „Heute soll mirs keiner sagen." Text von Max Althaus. Humoristische Scene für **vier Männerstimmen** mit Begleitung des **Pianoforte** . . . 4 50
Op. 144. **Müller und Schulze auf der Rheinreise.** „Es hat ein Jeder hier." Text von Max Althaus. Humoristische Scene für **zwei Männerstimmen** mit Begleitung des **Pianoforte** . . . 3 —
Op. 147. **Die beiden Sonntagsjäger.** „Fidele Jägersleut." Text von Richard Mothes. Komisches Duett für **Tenor** und **Bass** mit Begleitung des **Pianoforte** . . . 3 —

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 7. Juni 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 24.

Inhalt: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten. Von Hermann Schröder. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dessau (Schluss) und London. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Prof. Dr. Carl Riedel. †. Von H. Kretzschmar. — Kritischer Anhang: Universal-Kinder-Clavierschule von F. Friedrich. — Briefkasten. — Anzeigen.

Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Von **Hermann Schröder.**

(Fortsetzung.)

VI. Die verhältnissmässig günstigsten Strichstellen für den Bogen.

Das Mitklingen der Obertöne einerseits und das Ausfallen derselben auf der Strichbreite des Bogens andererseits erfordert nicht nur für das Flageoletspiel, sondern auch für das Spiel im Allgemeinen eine sehr verschiedene Behandlung des Bogenstriches, welche dem Charakter des Klanges, der Tonstärke, der Saitendicke und der Saitenlänge angemessen werden muss, wenn ein edles Spiel erlangt werden soll. Die günstigste Stelle für den Bogenstrich auf den leeren Saiten einer Violine liegt nach Helmholtz*) in $1/_{10}$, nach Rietz**) in $1/_{11}$ der Saitenlänge, 3 cm vom Stege entfernt, also ungefähr in der Mitte zwischen Steg und Ende des Griffbrettes. An dieser Stelle lässt der Strich etwa die ersten acht Obertöne miterklingen. Je näher der Bogenstrich dem Stege zugeführt wird, desto mehr Obertöne wird der gegebene Ton enthalten, desto schärfer wird sein Klang und desto grössere Kraft muss ihm aber auch verliehen werden, wenn nicht der Grundton und die ersten mitklingenden Obertöne an Klangfülle leiden oder die höheren Obertöne isolirt, zischend und pfeifend hervortreten sollen. Je mehr sich dagegen der Bogenstrich dem Griffbrette nähert, desto ärmer wird der Klang des Grundtones an Obertönen, desto sanfter wird sein Charakter und desto geringere Stärke verträgt er, wenn nicht ein kratzendes mit Untertönen vermischtes Geräusch daraus entstehen soll.

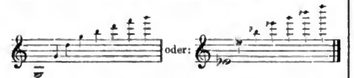
Im Allgemeinen ist noch zu beachten, dass je dünner die Saiten, je kürzer dieselben abgegriffen werden und je grössere Tonstärke erzielt werden soll, desto näher der Bogen dem Stege zugeführt werden muss.

*) H. Helmholtz: „Die Lehre von den Tonempfindungen" pag. 141.
**) Dr. J. Rietz, „Untersuchungen über die Zusammensetzung der Klänge der Streichinstrumente", pag. 22.

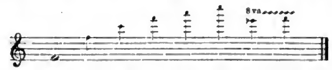
VII. Obertöne in flageoletähnlichen Klängen.

Nicht nur durch die Theilung einer Saite, bez. durch die leise Berührung ihrer Knotenpuncte, sondern auch durch zwei andere verschiedene Behandlungsweisen sind isolirte Obertöne, welche einem Flageolet ähnlich klingen, hervorzulocken.

1. Streicht man eine leere oder abgegriffene Saite in einem Pianissimo nicht wie gebräuchlich nahe am Griffbrette, sondern nahe am Stege, so ertönt bei gleichmässiger Leichtigkeit der Bogenführung leicht einer der Obertöne statt des Grundtones. Je leiser der Bogen mit immer weniger fassenden Haaren dem Stege zu geführt wird, desto höhere Obertöne kann man erzielen, z. B.:
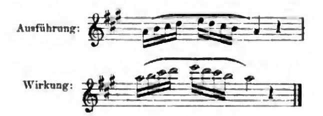


2. Hebt man den Finger eines auf einer Saite festabgegriffenen Tones nach und nach bis zu einer leisen Berührung empor, so werden auch hier beim Anstreichen verschiedene Obertöne desselben Grundtones, und zwar je leiser berührt, desto höher zum Vorschein kommen, z. B.:



Oft ertönt hier wie dort bei nicht sehr vorsichtigen Strichen des Bogens ein Gemisch von Grund- und Oberton.

Wendet man beide Behandlungsweisen in einem verhältnissmässigen Grade an, so ist man sogar im Stande, schnelle Figuren, wie folgende, eine Octave höher in solchen dem Flageolet ähnlich klingenden ersten Obertönen hervorzubringen:



Die Erklärungsgründe dieser Erscheinungen sind mit kurzen Worten darin zu finden, dass sowohl einestheils durch die nach und nach leiseren Striche über die geringere Amplitude der Saitenschwingungen nahe am Stege, als anderentheils durch die nach und nach losere Berührung einer Saite die Totalschwingungen derselben verstummen und statt dessen nur ein aliquoter Theil der Saite mit seinen betreffenden Nebenschwingungen in Thätigkeit bleibt und seinen Ton zu Gehör bringt. Beweise hierfür lassen sich leicht durch das bekannte Experiment mit kleinen Papierreiterchen herbeiführen.

VIII. Untertöne, tiefer als der Grundton einer Saite.

Jene erste Behandlungsweise zur Hervorbringung isolirter flageoletähnlicher Klänge der Obertöne aus dem vorigen Capitel brachte mich im Jahre 1885 auf den Versuch einer Gegenwirkung und somit auf die Entdeckung der objectiven Existenz von harmonischen Untertönen auf den Geigeninstrumenten.*)

Dort erzielte ein mit wenigen Haaren leicht und dicht am Stege geführter Bogenstrich aus einem gegebenen Tone dessen Obertöne: Octave, Duodecime, zweite Octave u. s. w., hier erhält man jenen Bogenstrich entgegenwirkend, also mit möglichst vollen Haaren, drückend und hemmend nahe am Griffbrette, aus einem gegebenen Tone Untertöne, tiefer als die abgegriffenen, berührten oder leeren Saiten; auf der G-Saite insbesondere tiefer als der tiefste Ton einer Geige. Auch diese sind am leichtesten geneigt, in einer den Obertönen entsprechenden Folge: Unter-Octave, -Duodecime, -Doppeloctave u. s. w. aufzutreten. Unter nicht ganz genau angemessenem Drucke des Bogens erscheint ein Unterton auch oft in einem Gemisch mit seinem gegebenen oder Stammtone, und bei ungleichmässigem Drucke ist er wieder ebenso leicht geneigt, in seinen Stammton umzuschlagen, z. B.:

---

*) Näheres und Ausführliches über diese Erscheinung wird man in der „Kunst des Violinspiels" pag. 92 und 93 finden.
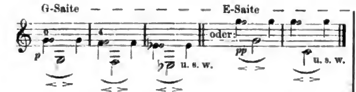
Die duale Entwickelung des Dur- und Mollsinnes, gestützt auf eine subjective Auffassung der Untertöne und auf eine daraus folgende Polarität der beiden Klanggeschlechter Dur und Moll, wurde schon von G. Tartini (1692—1770), dann von M. Hauptmann (1792—1868), in neuerer Zeit von Dr. A. von Oettingen (Harmoniesystem in dualer Entwickelung, 1866) und von Dr. H. Riemann in dessen Schriften („Musikalische Logik", „Die objective Existenz der Untertöne in der Schallwelle" etc.) angeregt. Letzterer stellte sogar die Möglichkeit einer objectiven Existenz solcher Töne auf. Nach einem Berichte des Dr. W. Schell (in den Nummern 13 und 14 der Zeitschrift „Clavier-Lehrer" d. J. 1887) wird dem französischen Gelehrten Duhamel (1797—1872) das Verdienst zugeschrieben, zuerst die Untertöne einer gespannten Saite vermittelst eines an Stelle des Violinbogens angebrachten Apparates gehört zu haben. In dessen Abhandlung: „Du frottement considéré comme cause de mouvements vibratoires", welche in den Comptes rendus der Pariser Akademie 1856 abgedruckt ist, ist im Anschluss an eine andere Erscheinung hierauf Bezügliches nur in folgender Stelle zu finden:

„J'en étudiai de nouveau les conséquences, et je parvins à la découverte d'un nouveau fait, plus singulier encore que le précédent, mais qui cependant devait être réel si mon explication était juste. Ce fait consiste en ce que l'on peut établir entre la vitesse et la pression de l'archet des rapports tels, que le son produit soit plus grave que le son fondamental. Et l'expérience m'a fait voir, en effet, que l'on peut, au moyen de l'archet, tirer d'une corde une multitude de sons fort au-dessous de celui que l'on avait regardé jusqu' ici comme le plus grave."

Uebersetzt:

„Ich studirte von Neuem die Folgerungen und gelangte zu der Entdeckung einer neuen, noch viel sonderbareren Thatsache, als die vorher erwähnte, welche indess in Wirklichkeit bestehen musste, wenn meine Erklärung richtig war. Diese Thatsache besteht darin, dass man zwischen der Geschwindigkeit und dem Drucke des Bogens solche Verhältnisse herstellen kann, dass der erzeugte Ton tiefer, als der Grundton ist. Der Versuch hat mir in der That gezeigt, dass man mit Hilfe des Bogens aus einer Saite eine Menge von Tönen ziehen kann, weit tiefer als derjenige, den man bis jetzt als den tiefsten betrachtet hatte."

Hiernach unterliegt es zwar keinem Zweifel, dass Duhamel schon solche Untertöne durch Anwendung seines Apparates hervorgebracht und gehört hat; die entgegengesetzte Gruppirung, welche in der der Obertonreihe entsprechenden Folge dieser Untertöne auftritt, ferner eine von dieser abweichende andere Gruppe von Untertönen (Differenz-Untertöne) mag ihm aber fremd geblieben sein, sonst hätte er sicher das Wesen derselben näher beschrieben oder mindestens eine bestimmte Tonhöhe solcher tieferen Töne angegeben. —



Eine sofortige genaue Ansprache eines Untertones wird selten gelingen; immer wird es gut sein, erst den gegebenen Ton zur Ansprache zu bringen und im Laufe desselben Striches ihn unter grösserem Drucke in einen seiner Untertöne umschlagen zu lassen. Es gehört erst eine peinliche Uebung dazu, um eine gewisse Sicherheit in der Erzeugung solcher Töne zu erlangen, weil ein unangenehmes Kratzen des Bogens unausbleiblich und fast unvermeidlich ist. Deshalb wird es gerathen sein, den Druck auf den Bogen nicht zu stark auszuüben, sondern den Bogen in einem Piano mehr hemmend zu führen. Je drückender und hemmender derselbe geführt wird, desto tiefere Untertöne erscheinen; dennoch ist es mir nicht gelungen, tiefer als bis zum dritten, allenfalls bis zum vierten Untertone zu kommen.

Wir finden also in dem Erscheinen der Untertöne das vollkommene Gegenbild zu den Obertönen; nur in einem Falle tritt eine Verschiedenheit auf:

Bei vermindert hemmendem Drucke des Bogens, indem der Strich mehr in der Mitte zwischen Griffbrett und Steg geführt wird, erscheint nämlich in Stelle eines gegebenen Tones auch dessen Unter-Quinte, -Quarte, -grosse Terz, -kleine Terz und -Secunde, oft auch die Unter-kleine Septime und Unter-None; Töne also, welche in einer dieser entsprechenden Folge als Obertöne nicht aufzufinden sind, und welche, je näher sie ihrem gegebenen Tone liegen, desto weniger kratzend auftreten, desto angenehmer für das Ohr werden und einem natürlichen Tone des Instrumentes ähnlicher klingen. Andere Intervalle als die oben angeführten sind mir noch nicht gelungen, und von jenen spricht unzweifelhaft die Quarte am besten an. Jene Untertöne erster Gruppe, die Octave, Duodecime u. s. w. sind am leichtesten auf der G-Saite, diese zweiter Gruppe, Quinte, Quarte u. s. w. dagegen auf der E-Saite am besten hervorzubringen.

Diese zweite Gruppe der Untertöne nenne ich speciell „Differenz-Untertöne"; ihre Abstammung, welche im letzten Capitel erläutert werden soll, wird die Rechtfertigung dieses Namens feststellen.

Beide gegenwirkende Tongebilde, jene isolirten Obertöne, sowie alle diese Untertöne erster und zweiter Gruppe gehen über die Grenzen der gebräuchlichen natürlichen Töne eines Instrumentes hinaus und sie werden deshalb, insbesondere aber ihrer erschwerten Ansprache, ihrer Unfähigkeit für Nuancirungen und ihres unschönen Klanges wegen, in der praktischen Musik kaum zu verwerthen sein. Für die Wissenschaft aber können solche phänomenalen Erscheinungen nicht ohne Bedeutung und Zweck da sein.

Anfangs glaubte ich, ein solcher Unterton entstünde nur im Instrumente durch eine Combination verschieden schwingender Theile desselben; nähere Untersuchungen führten mich aber zu der Ueberzeugung, dass nur die eigenthümliche Wirkung des Bogens auf die Saite jene Untertöne direct aus einem Stammtone hervorbringt. Ich spannte eine Saite frei über zwei feste Gegenstände, welche ohne jede Resonanzwirkung waren, und auch hier erfolgten durch den eigenthümlichen Druck des Bogens dieselben Untertöne.

Dieses Experiment veranlasste mich, die Wirkung bei der Reibung des Bogens auf die Saiten zu untersuchen und eine bestimmte Theorie hierüber aufzustellen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 10. bis 13. Mai in Dessau.

(Schluss.)

III. Die beiden Orchesterconcerte.

Das erste grosse Orchesterconcert versammelte die Theilnehmer des Festes am Freitag-Abend in dem schönen Hoftheater. Als Se. Hoheit der regierende Herzog Friedrich von Anhalt in seiner Loge erschien, sprach Hr. Justizrath Dr. Gille aus Jena im Namen des Directoriums einige Worte des Dankes für die namhafte Unterstützung, durch welche der kunstsinnige Fürst das glänzende Zustandekommen des diesjährigen Musikfestes ermöglicht, und brachte ein Hoch aus, in welches unter den Klängen eines Orchestertusches die Anwesenden enthusiastisch einstimmten. Die Aufführung begann mit dem äusserst straff und exact ausgeführten Vorspiel zu R. Wagner's „Meistersingern" und schloss mit der vom Hofcapellmeister Hrn. Klughardt mit grosser Liebe einstudirten und bis ins kleinste Detail mit musterhafter Klarheit herausgearbeiteten Ouverture zu „Gudrun" von F. Draeseke. Dank dieser vortrefflichen Wiedergabe hat das schwierige und nicht gerade leicht verständliche, aber sehr interessante, von nordischem Hauche durchwehte, gedankenreiche und kunstvoll gearbeitete Werk des Dresdener Meisters eine zündende Wirkung ausgeübt, wie der starke Applaus und die lebhaften Zurufe an den im Zuschauerraume weilenden Componisten bewiesen. Der Ouverture ging, von Hrn. Dierich sinngemäss vorgetragen, Draeseke's „Bergidylle" (Heine) Op. 18 voran, welche in frappirendem Gegensatz zu dem pathetischen und geräuschvollen Orchesterstück einen spielend zarten und geistreich humoristischen Charakter zeigt. Der zweite Gesangssolist des Abends war Hr. Rudolf v. Milde aus Weimar, der für die erkrankte Frau Joachim mit zwei köstlichen Balladen („Die Vätergruft" und „Die drei Zigeuner") und einem Liede („In Liebeslust") von F. Liszt eintrat; seine schöne Bassstimme und sein gehalten vornehmer Vortrag errangen ihm schnell die Sympathie des Publicums. Die Vorführung von Otto Lessmann's „Heil Kaiser Friedrich Dir!", welches den schlicht-kräftigen Ton eines „patriotischen Liedes" glücklich trifft, war dem schon genannten Frl. Ch. Huhn übertragen worden. Noch eine weitere Programmänderung musste angezeigt werden: als Interpret des Liszt'schen Adur-Concertes trat statt Frau Menter der Pianist Hr. Bernhard Stavenhagen aus Weimar auf. Die Leipziger erinnern sich des Triumphes, den der hochbegabte junge Künstler mit diesem Concert bei der Liszt-Feier im October 1886 feierte. An diesem Abend war die Poesie der Auffassung und die erstaunliche Sicherheit der Technik die gleiche wie damals, und der Güte der Leistung entsprach die Wärme der Aufnahme. Hr. Arno Hilf, Concertmeister in Moskau, hatte das prachtvolle Violinconcert in ungarischer Weise von Joseph Joachim gewählt. Sein Ton ist von seltenem Reize, seine Fertigkeit von ungewöhnlicher Mühelosigkeit; es ist, als wäre er mit der Geige auf die Welt gekommen. Das Publicum war begeistert. Im Mittelpuncte des Programms

stand die Fmoll-Symphonie von **August Klughardt**, Op. 34. Es ist ein ernstes, gehaltvolles Werk von tüchtiger Erfindung, guter Arbeit und edlem Pathos. Die vorwiegend düstere Stimmung des Ganzen, insbesondere der herbe Charakter des langsamen Satzes, sowie die Kürze des unmittelbar an den leidenschaftlichen dritten Satz sich anschliessenden Finales, welches aus einer feurig dahinstürmenden Fuge besteht, erklärt sich daraus, dass der Composition ein leider nicht ausdrücklich angegebenes Programm zu Grunde liegt: es handelt sich um eine Charakterschilderung der Brunhild in W. Jordan's „Nibelungen" (vrgl. H. Kretzschmar im Jahrgange 1879, S. 206 d. Blts.). Der Erfolg war ein durchschlagender, der Componist wurde mehrmals gerufen. Die Hofcapelle verdient sowohl für die schwungvolle Execution der Symphonie und der Ouverturen, wie für die ebenso discrete, als schmiegsame Begleitung einen ganz speciellen Dank. Als Clavierbegleiter fungirten die HH. O. Eichberg, O. Lessmann und W. Rehberg; der Letztgenannte steht in dem Rufe eines vorzüglichen Accompagnateurs und erwies sich als desselben würdig.

Die Hauptnummer des zweiten Orchesterabends, mit welchem das Fest seinen Abschluss fand, bildete nach Umfang, Werth und Wiedergabe die unbeschreiblich schöne Symphonie des genialen Berlioz: „Harold in Italien". Dass man von der früheren zaghaften Praxis, den etwas extravaganten vierten Satz wegzulassen, abgegangen war, verdient unbedingte Zustimmung. Der ungeheure Erfolg, der diesem Werke in einer Stadt zu Theil wurde, in der noch keine Berlioz'sche Symphonie zu Gehör gelangt war, beweist, dass die Zeiten andere geworden sind und dass, was vormals als Maxime der Vorsicht gestattet sein mochte, nunmehr einem Mangel an Pietät gleichkommen würde. Ich bekenne gern, selten einen so packenden, tiefgehenden und dauernden Eindruck empfangen zu haben, wie von der „Harold"-Symphonie. Die Ausführung gereicht der Hofcapelle und ihrem ausgezeichneten Dirigenten zur höchsten Ehre: es war eine Orchesterleistung allerersten Ranges. Auch dem Vertreter der Solo-Bratsche Hrn. Kammervirtuos H. Ritter gebührt uneingeschränktes Lob. Eine gleichfalls durch Schwung und Sauberkeit vorzügliche Wiedergabe erfuhren die beiden symphonischen Dichtungen von Liszt, der etwas spröde einsetzende, dann aber unwiderstehlich hinreissende „Mazeppa" und die zu höheren Regionen entrückenden „Préludes". Hr. Hofcapellmeister Klughardt empfing nach jedem der drei Orchesterwerke den stürmischen Dank des begeisterten Hauses. Eduard Lassen's Violinconcert, dessen Première sich der Allgemeine deutsche Musikverein gesichert hatte, ist ein ansprechendes, unterhaltendes, dabei gut gearbeitetes Werk, das dem selbst dirigirenden Componisten, wie dem hochbedeutenden Weimarer Concertmeister Hrn. Carl Halir, welcher den dankbaren Solopart mit grossem Ton, siegreicher Technik und vornehmer Auffassung vortrug, reiche Ehren einbrachte. Der uns von früheren Begegnungen her als ein Claviervirtuos von ungewöhnlicher Fertigkeit, schönem Anschlag und seelenvoller Cantilene bekannte Hr. Willy Rehberg aus Leipzig hatte bei seinem diesmaligen Auftreten mit einer Indisposition zu kämpfen, die sich zu Beginn in einem kleinen Gedächtnissfehler kundgab, im Verlaufe des ersten Satzes des werthvollen H. v. Bronsart'schen Fismoll-Concertes jedoch überwunden wurde. Im zweiten und dritten Satze zeigte sich der junge Künstler auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit und errang warmen Applaus. Die Akustik des Theaters erwies sich für den Flügel besonders ungünstig; der Abstand gegen den Vormittags im Concertsaal erzielten Klang war erstaunlich. Frl. Therese Zerbst sang je drei Lieder von Joh. Brahms und Oskar Eichberg (Pianofortebegleitung: Hr. Eichberg); nur ein einziges, der „Jäger" von Brahms, lag innerhalb des Bereiches des Anmuthig-Neckischen, in welchem die Sängerin ihre Stärke hat. Wo ernste Empfindung gefordert wird, mischt sich leicht ein Zug von Raffinement ein, der erkältend wirkt. Das herzogliche Haus hat sämmtlichen Aufführungen, der Erbprinz sogar den Generalproben, von Anfang bis zu Ende beigewohnt.

Ich habe noch nachzutragen, dass Hr. Paul v. Jankó am Nachmittag des 12. Mai Vorträge auf seiner entschieden zukunftsreichen Neuclaviatur (Flügel von Blüthner) zum Besten gab; leider hatte sich nur ein kleiner Kreis eingefunden.

Der Besuch des Festes von auswärts würde sicherlich ein noch stärkerer gewesen sein, wenn für genügende Bekanntmachung der Programme in den Nachbarstädten Sorge getragen worden wäre. In Magdeburg z. B. war nach dieser Richtung gar Nichts geschehen.

Die allabendlichen geselligen Zusammenkünfte in dem geräumigen Bahnhofhôtel verliefen sehr angenehm und anregend. Zu bedauern war, dass ein Theil der Festgenossen sich diesen allgemeinen Vereinigungen entzog und sich anderwärts in engeren Kreisen abschloss. Am ersten Abend tauschten die HH. Stadtrath Hoyer und Geheime Hofrath Gille Worte der Begrüssung und des Dankes für die in der That rühmenswerthe Gastlichkeit der Dessauer aus. Die am letzten Abend von den HH. Prof. Ad. Stern (Dresden), Gymnasialdirector Krüger (Dessau), Musikdirector Brand (Magdeburg) und Organist Traugott Ochs (Wismar) ausgebrachten Toaste galten dem Herzog, dessen Munificenz der Verein die Mittel zu der prächtig verlaufenen Versammlung verdankt, der Hofcapelle und ihrem bewährten Leiter Hrn. Klughardt, dem Dessauer Localcomité, dem Directorium des Musikvereins und dem hochverdienten Hrn. Prof. Riedel. — Für das nächstjährige Musikfest ist Wiesbaden in Aussicht genommen. Richard Falckenberg.

London, im Mai 1888.

Werthester Hr. Fritzsch!

Dass ich diesmal meinen Rückblick auf die abgelaufene Wintersaison später, als gewöhnlich sende, ist nicht ganz ohne Grund. Die musikalischen Vorkommnisse in unserer Weltstadt während der letzten sechs Monate waren nicht gerade dazu angethan, das Erstatten eines Berichtes darüber zu einem besonderen Vergnügen zu machen. Zunehmende Versumpfung, Sterilität und Schlendrian auf allen Seiten ist so ziemlich die Signatur der bezeichneten Periode. Als einzig lobenswerthe Ausnahme sind die Symphony Concerts unter Leitung des Hrn. Georg Henschel zu nennen, die viele interessante Novitäten brachten und sich auch seitens des Publicums grösserer, wenn auch noch nicht genügender Gunst zu erfreuen hatten. Die Aufführung des Jugendwerkes von Richard Wagner, der Symphonie in Cdur (am 29. Nov. v. J.), war wohl das wichtigste Ereigniss des Herbstes; dieselbe wurde am 21. Dec. wiederholt. Anfangs Januar machte, in denselben Concerten, Hr. Frits Hartvigson Sensation durch seine meisterhafte Wiedergabe des Liszt'schen „Todtentanzes"; auf allgemeines Verlangen musste auch dieses Werk Ende Februar wiederholt werden. Nenne ich dann noch die erste Vorführung des neuen Doppelconcerts für Violine und Violoncell von Brahms durch die HH. Prof. Joachim und Prof. Hausmann (am 15. Febr.), so habe ich die Hauptglanzpuncte der Concertserie genannt. Aber jedes einzelne Programm der aus 16 Concerten bestehenden Reihe enthielt treffliche Nummern und bewies den vorzüglichen und echt künstlerischen Geschmack des Concertgebers. Hr. Henschel verdient die allerhöchste Anerkennung und den wärmsten Dank aller wahren Musikfreunde ganz besonders aus diesem Grunde. Und auch in jeder anderen Hinsicht war sein ernstes Streben, nur der wahren Kunst zu dienen, ein höchst lobenswerthes. Das Unternehmen erweist sich als vollkommen lebensfähig und beginnt seine dritte Campagne nächsten Herbst. Möge es wachsen und gedeihen!

Für den Rest der Saison brauchte man eigentlich nur Ein Wort zu nennen, das den Stempel des Ganzen abgibt, es heisst „Wunderkinder"! Der kleine Josef Hofmann, der ebenso kleine Otto Hegner, dazu noch eine winzige Violinistin machten überall Furore; wir leben in einer wunderlichen Zeit: nächstens gibt es auch noch ein Posaune blasendes Baby, und dann haben wir nur noch einen Schritt zu musikalischen Hunden, Affen und Elephanten — musikalische Esel gibts ohnehin schon genug. — Auch Hr. Manns im Crystal Palace verschmähte es nicht, seine Winterconcertserie mit Josef Hofmann anzufangen. Es ist ja Alles recht wunderbar und erstaunlich! — aber Kunst ist es nicht!! Die armen frühreifen Kinder sind ja jedenfalls interessante physiologische Phänomene, aber von einer echt künstlerischen Auffassung der Werke, welche sie vorführen, kann doch nicht die Rede sein. Man sage, was man wolle, ihre Verwandtschaft mit sprechenden Papageien, Staaren und Raben lässt sich nicht leugnen. Man wird mir entgegenhalten, dass Mozart auch ein Wunderkind war! Allerdings; aber ein Mozart wird nicht alle Tage geboren, auch nicht dutzendweise; und dann ist es noch sehr die Frage, ob Mozart seine Frühreife nicht mit seinem frühen Tode bezahlen musste, ganz abgesehen davon, dass er gewiss nicht darum ein unsterblicher Meister

geworden, weil er als Wunderkind durch die Welt geschleppt worden war.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Frau Unger-Haupt, durch ihre bisher erzielten Gesangsresultate zu gutem Ruf als Gesanglehrerin gelangt, veranstaltete am 1. Juni mit einer Anzahl ihrer gegenwärtigen Schülerinnen einen musikalischen Abend, der, wie seine Vorgänger, wiederum zum Ruhme der pädagogischen Thätigkeit der Künstlerin ausfiel, indem sämmtliche junge Sängerinnen, die ihr Können an diesem Abend producirten, des Gehörtwerdens werth waren, ja Einige derselben bereits eine höhere künstlerische Befriedigung mit ihren Vorträgen gewährten. Von Letzteren sei zuvörderst Frl. Bertha Busch genannt, über deren in allen Lagen gleichmässig voluminöses und sympathisch ansprechendes Organ und treffliche Vortragsweise wir uns schon bei zwei früheren Gelegenheiten rückhaltslos ausgesprochen haben; auch diesmal machte sie als Solistin, wie in Duetten wahrhaftes Furore mit ihren Leistungen. Mit grosser Auszeichnung wurde nach ihr Frl. Clara Strauss-Kurzwelly vom Publicum behandelt, welche namentlich durch die schöne Innerlichkeit ihrer Vorträge für sich einnahm. An dritter Stelle möchten wir Frl. Alice Merfeld stellen, die bei vorzüglicher gesanglicher Technik ganz besonders durch intelligente und lebendige, der Bühnenverwerthung günstige Auffassung interessirte. Frl. Gertrud Neuber, welche zwei Mal als Wagner-Sängerin (als Elsa) auftrat, berührte durch eine gewisse Schlichtheit und Natürlichheit des Vortrages sehr angenehm, während Frl. Alice Maass sehr hübsch den Ton frohmüthiger mädchenhafter Schalkhaftigkeit zu treffen wusste, wie auch Frl. Marie Kröer und Frl. Florence Lee mit ihren Leistungen minderes oder grösseres Vergnügen bereiteten. Was diese Schülerproductionen auch diesmal sämmtlich auszeichnete, war die frische und sichere Art des Auftretens der jungen Damen überhaupt und die auf die Aussprache verwendete Sorgfalt im Besonderen. Die Clavierbegleitung führte neben Frau Unger-Haupt in vorzüglicher Weise Hr. Dr. F. Stade aus.

Concertumschau.

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 18. Mai: Amoll-Clavierconc. v. Schumann — Hr. Haines a. New-Haven (Amerika), Emoll-Claviertrio v. Jadassohn — Frls. Vossburg a. Clinton (Ohio) u. Obenaus a. Neapel u. Hr. Wille a. Greiz, „Ave Maria“ v. Bach-Gounod — Frl. Norledge a. Newark (England), Ddur-Violoncellconcert v. Svendsen — Hr. Lachmund a. Minneapolis (Amerika), Cismoll-Clavierconc. v. Ries — Frl. Last a. London.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Hofoper ist mit dem Baritonisten Hrn. Tartakow, welcher als Mitglied der Russischen Operngesellschaft, die jüngst hier gastirte, Aufsehen erregte, in Engagementsverhandlungen getreten. Hr. Schwarz vom Weimarischen Hoftheater wird Hrn. Betz während dessen Beurlaubung vertreten. — **Hamburg.** Hr. Josef Sucher, welcher in seiner neunjährigen Stellung als erster Capellmeister unseres Stadttheaters sich unvergessliche Verdienste um den Aufschwung der hiesigen Oper erworben hat, verabschiedete sich mit der Leitung des „Don Juan“ von dem Publicum, das ihn mit Bedauern nach Berlin gehen sieht und ihm seine Sympathien bei dieser Abschiedsvorstellung in denkbar wärmster Weise bezeugte. An seine Stelle tritt bekanntlich Hr. Hofcapellmeister Carl Schröder aus Berlin. — **Lissabon.** Frl. van Zandt hat für die nächste Saison des San Carlo-Theaters ein zwölf Gastdarstellungen umfassendes Engagement angenommen, jede Darstellung mit 4000 Frcs. berechnet. — **London.** Im 3. Hans Richter-Concert spielte Hr. Frits Hartvigson meisterlich F. Liszt's „Todtentanz“ und wunderbar sang Hr. Henschel die beiden Monologe aus den „Meistersingern“. — **Stuttgart.** Frau Lucca hat an ein paar Abenden in der Hofoper gastirt und vielen, wenn auch nicht unbestrittenen Erfolg mit ihren Darstellungen gehabt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 2. Juni. „Kommet her“ v. O. Zehrfeld. „Kyrie“ u. „Gloria“ a. der Missa in Es v. E. F. Richter. 3. Juni. Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen“, Chor „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“ und Choral „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“ a. dem „Elias“ v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 3. Juni. „Gott ist die Liebe“ v. D. Engel. St. Johanniskirche: 3. Juni. „Du bist ja doch der Herr, auf den wir hoffen“ v. M. Hauptmann. St. Paulikirche: 3. Juni. „Ich komme vor dein Angesicht“ v. Hauptmann.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus“-Ouvert. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.) !

Becker (A.), „Des Müllers Lust und Leid“ f. Soli, Chor, Clav. u. Orch. (Magdeburg, Conc. des Lehrer-Gesangvereins am 21. März.)

Berlioz (H.), „Romeo und Julie“. (Moskau, 11. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“. (Aachen, 65. Niederrhein. Musikfest.)

— — Ouvert. „Carnaval romain“. (Utrecht, 7. Conc. der Diligentia.)

Brahms (J.), Conc. f. Viol. u. Violonc. m. Orch. (Aachen, 65. Niederrhein. Musikfest.)

— — Clavierquint. (Meiningen, 4. Kammermusikconc. Schwerin, 4. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Hamburg, 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)

— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Mainz, 4. Kammermusikabend des Hrn. Spangenberg.)

— — „Nänie“ f. gem. Chor u. Orch., sowie Frauenchöre mit Harfe u. Hörnern. (Dordrecht, 2. Aufführ. der Zangvereeniging.)

— — „Nänie“. (Magdeburg, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 21. März.)

Bruch (M.), „Normannenzug“ f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Glogau, 4. Conc. der Singakad.)

— — „Odysseus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Ratibor, 3. Conc. der Singakad. Stockholm, 10. Conc. der Philharmon. Gesellschaft.)

— — „Schön Ellen“ u. „Kol Nidrei“ f. Violoncell u. Orchester. (Aachen, 65. Niederrhein. Musikfest.)

Büchner (E.), „Wittekind“ f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Gotha, 9. Vereinsconc. der Liedertafel.)

Chadwick (G. W.), Dramat. Ouvert. „Melpomene“. (New-York, Conc. des „Arion“ am 15. April.)

Förster (A.), Edur-Symph. (Neustrelitz, 4. Symph.-Conc. der Hofcap.)

Gernsheim (F.), „Agrippina“ f. Altsolo, Chor u. Orch. (Minden, 4. Conc. des Musikver.)

Goetz (H.), „Nenie“ f. gem. Chor u. Orch. (Glogau, 4. Conc. der Singakad.)

Grieg (Edv.), Suite „Aus Holberg's Zeit“ f. Streichorchester. (Utrecht, 7. Conc. der Diligentia.)

— — „Landkennung“ f. Männerchor u. Baritonsolo m. Orch. (Lübeck, Wohlthätigkeitsconc. am 25. April.)

Klughardt (A.), Clavierquint. Op. 43. (Wismar, Wohlthätigkeitsconc. am 7. April.)

Krug (Arn.), Symph. Prolog zu Shakespeare's „Othello“. (Lübeck, Wohlthätigkeitsconc. am 25. April.)

Kwast (I.), Clavierconc. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

Lachner (F.), „Sturmesmythe“ f. Männerchor u. Orch. (St. Johann, 4. Vereinsconc. der „Eintracht“.)

Liszt (F.), „Les Préludes“. (Aachen, 65. Niederrhein. Musikfest. Moskau, 11. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Lorenz (J.), Festvorspiel f. Orch. (Glogau, 4. Conc. der Singakad.)

Reinecke (C.), „In memoriam“ f. Orch. (St. Johann, 4. Vereinsconc. der „Eintracht“.)

Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola“ f. Chor u. Clav. (Altona, 3. Conc. der Singakad.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Glasgow, Kammermusik der HH. Cole u. Gen. am 5. April.)
— — Streichquart. Op. 147. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 1. Mai.)
Ritter (H.), 2. Concertphant. f. Viola alta. (Wismar, Wohlthätigkeitsconc. am 7. April.)
Schaper (G.), Symphon. Dicht. „Julius Cäsar". (Magdeburg, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 21. März.)
Schmitt (A.), Musik zu Schiller's „Maria Stuart". (Schwerin, 6. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Steinbach (F.), Suite f. Violonc. u. Clav. (Meiningen, 4. Kammermusikconc.)
Strauss (R.), Fdur-Clav.-Violoncellson. (Wiesbaden, 4. Conc. im Freudenberg'schen Conservat.)
Stucken (F. van der), Fragmente aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm". (New-York, Concert des „Arion" am 15. April.)
Svendsen (J. S.), 2. Norweg. Rhaps. f. Orchester. (Moskau, 10. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc. (Do., 12. Conc.)
— — Claviertrio Op. 50. (Mainz, 4. Kammermusikabend des Hrn. Spangenberg. Wiesbaden, 4. Conc. im Freudenberg'schen Conservat.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Utrecht, 7. Conc. Diligentia.)
— — Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Klesse am 14. Mai.)
— — Esdur-Streichquart. (Hamburg, 3. Quartettabend der HH. Schmahl u. Gen.)
Wagner (R.), Cdur-Symph. (Dordrecht, 2. Conc. der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
— — Schlussscene a. der „Götterdämmerung", „Meistersinger"-Vorspiel u. Kaiser-Marsch. (Aachen, 65. Niederrhein. Musikfest.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Hamburg, 6. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — Kaiser-Marsch. (Moskau, 11. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel". (Oels, Wohlthätigkeitsconc. am 24. April.)
Zernial (A.), Amoll-Streichquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 23. April.)
Zöllner (H.), „Jung Siegfried" f. Männerchor u. Orch. (New-York, Conc. des „Arion" am 15. April.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 9. März wurde die Saison des Londoner Wagner-Vereins mit einem Vortrag des Hrn. Cyriax eröffnet, welcher zum Gegenstand hatte: „Geht nach Bayreuth!" Das zahlreiche Publicum, welches den Saal des Trinity College füllte, folgte den Auseinandersetzungen des begeisterten Redners mit gespanntestem Interesse. Am 2. Mai hielt in dem gleichen Saale Hr. Louis N. Parker aus Sherbourne einen Vortrag „Wagner und das Volk". An diesen Vortrag schloss sich eine Discussion.

* Die im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Compositionen von Johannes Brahms (Op. 1—4, 7—11, 24, 29—31 und Asmoll-Orgelfuge) sind mit dem 1. d. Mts. in Besitz des Hrn. N. Simrock, des Hauptverlegers der Werke des Meisters, übergegangen.

* In Philadelphia wurde eine Subscription zur Errichtung eines Beethoven-Denkmals eröffnet. Im Laufe von zwei Jahren sollen zehn Musikfeste zum Besten des Denkmals abgehalten werden.

* Der Director der Pariser Komischen Oper hatte die Absicht, am Jahrestage der Katastrophe, welche die Zerstörung der Komischen Oper zur Folge hatte, Verdi's Requiem in der Notre-Dame-Kirche aufzuführen. Der Erzbischof von Paris hat indess die Erlaubniss zur Benutzung der Kirche nicht gegeben. Das Werk wurde deshalb im Theater aufgeführt.

* Als Text für die Compositionsarbeiten des diesjährigen Prix de Rome am Pariser Conservatorium wurde die lyrische Scene „Velléda" von Ferdinand Bessier unter 42 eingelieferten Dichtungen ausgewählt.

* Der Mailänder Verleger Hr. Edoardo Sonzogno schreibt drei Preise von 3000 resp. 2000 und 1000 Lire für eine kleine Oper aus. Die drei preisgekrönten Werke sollen durch die Bemühungen und auf Kosten Sonzogno's in der Herbstsaison 1889 im Costanzi-Theater in Rom aufgeführt werden, verbleiben aber Eigenthum ihrer Autoren.

* Die Bewerber um den Prix Bordin für 1890 haben von der Pariser Akademie der Schönen Künste die Aufgabe erhalten: die Musik in Frankreich, besonders die dramatische Musik seit Mitte des 18. Jahrhunderts.

* Die Pariser Akademie der Schönen Künste hat den Prix Trémont im Betrage von 1000 Frcs. dem Componisten Hrn. Xavier Boisselot und den Prix Chartier im Betrage von 500 Frcs. Hrn. Alphonse Duvernoy zuerkannt.

* Der Conservator des Museums der musikalischen Instrumente am Pariser Conservatorium hat, um gewisse Lücken zu ergänzen, Gipsabgüsse der auf den Monumenten des 12., 13. und 14. Jahrhunderts dargestellten musikalischen Instrumente anfertigen lassen, Abgüsse, welche in ihrer sorgfältigen Ausführung ein Bild geben von dem hohen Stande des Instrumentenbaues im Mittelalter.

* Im Leipziger Stadttheater steht für die Tage 12., 14., 18. und 21. Juni eine Gesammtaufführung des „Nibelungen-Ringes" bevor, deren Leitung, nachdem Hr. Mahler seinen Abschied erhalten und „Siegfried" von ihm befreit worden, nunmehr vollständig in den Händen des genialen Nikisch liegen wird. Hoffentlich gibt man das Riesenwerk lücken- und strichelos, hoffentlich sorgt die Direction aber auch für eine würdigere Besetzung gewisser Rollen, als bisher.

* Das Hoftheater zu München wird während der diessommerlichen Ausstellungen an Opernnovitäten „Die Feen" von Rich. Wagner, „Othello" von Verdi, „Faust" von H. Zöllner, „Die drei Pintos" von Weber-Mahler und den „Barbier von Bagdad" von Cornelius im Repertoire haben.

* In Triest wurde Wagner's „Lohengrin" mit einer Einlage, bestehend aus einem Duett aus den „Hugenotten" (!), gegeben.

* In Bologna soll man sich mit den Vorbereitungen zur Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" befassen.

* Die Berliner Hofoper hat Ingeborg von Bronsart's Oper „Hiarne" und H. Hofmann's „Aennchen von Tharau" zur Aufführung angenommen.

* Hr. Staegemann, der Pächter der Stadttheater zu Leipzig, ist schon wieder einmal nicht zufrieden mit seiner Stellung als solcher, denn wiederum soll die Stadt ihm dieselbe lohnender machen, und zwar dadurch, dass sie ihm den Pacht- und Gaszins erlässt, eine hübsche Entschädigung für den durch die neuliche Landestrauer entstandenen Cassenausfall zahlt und ausserdem die in letzter Zeit dem Theaterfundus gemachten Zuwendungen in der Höhe von circa 140,000 ℳ zurückerstattet. Dieses Gesuch soll bereits die Zustimmung des Rathes haben, während die Entscheidung der HH. Stadtverordneten noch aussteht. Wie schon die früheren Zugeständnisse, die man Hrn. Staegemann machte (Verlängerung des Pachtcontractes, Erhöhung der Eintrittspreise und Vergrösserung des Parquets), so wird auch die wahrscheinliche Erfüllung der neuesten Wünsche desselben die Leipziger Theaterfrage in kein günstigeres Stadium bringen, das erst mit der Endschaft der Directionsführung des Hrn. Staegemann eintreten wird.

* Hr. Hofcapellmeister Hofrath Schuch in Dresden hat vom König von Rumänien das Officierskreuz der Krone von Rumänien verliehen erhalten.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha verlieh Hrn. H. Jüngst, dem Dirigenten des Dresdener Männergesangvereins, die am grünsilbernen Bande zu tragende silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todtenliste. Constantin de Haller, Componist, musikal. Kritiker, Verfasser einer Abhandlung über die Theorie der Musik etc., † in St. Petersburg. — J. Lino Fleming, junger bra-

silianischer Componist, † am 7. April während der Ueberfahrt an Bord eines französischen Dampfers. — Mme. Belval, als Angèle Godefroy ehem. Sängerin der Pariser Oper, †, 45 Jahre alt, in Brüssel.



Prof. Dr. Carl Riedel.

Wenn diese Blätter in die Hände der Leser kommen, ruht einer unserer Besten bereits in kühler Erde: Derjenige, den wir Alle als den Unermüdlichsten unter den Genossen kannten. Wir hofften, ihn noch Jahrzehente in seiner segensreichen Thätigkeit als leuchtendes Muster zu sehen.

Carl Riedel ist am vergangenen Sonntag-Mittag sanft entschlafen. Mit der Familie trauern um den so schnell Heimgegangenen die treuen Glieder des Riedel-Vereins, den er geschaffen und mit beispielloser Hingebung vierunddreissig Jahre geleitet hat. Der Verlust dieses edlen, begabten Mannes trifft aber die ganze deutsche Musikwelt mit. Seit Johann Adam Hiller und Felix Mendelssohn hat kein Tonkünstler wieder vom Dirigentenpulte aus so ins Weite gewirkt wie Riedel. In seiner Person, in seinem Namen verkörpert sich ein wichtiges Stück der deutschen Musikgeschichte: Um die Mitte der dreissiger Jahre setzte jene Bewegung ein, welche auf Wiederbelebung der Schätze der alten Tonkunst, zunächst der kirchlichen, gerichtet war. Wir stehen noch mitten in ihr und verfolgen mit Staunen ihre immer mächtigere Entwickelung, das Anwachsen ihrer Ziele. Und an diesem Erfolg hat Carl Riedel einen bedeutenden Antheil. Er war es, der jene Bewegung ins Praktische übertrug. Riedel kam als der Erste den gelehrten Sammlern und Herausgebern zu Hilfe und machte mit ebensoviel Entschiedenheit als Vorsicht, ohne Ueberstürzung, aber auch mit voller Planmässigkeit, ohne zu wanken und sich beirren zu lassen, zunächst seinem Vereine die Pflege des Besten aus dem Gebiet der alten Chormusik zur ständigen Aufgabe. Was Einzelne hier und da versucht hatten, das that Riedel systematisch. So wurde sein schlichtes und anspruchsloses Wirken ein bahnbrechendes. Dies im Näheren auszuführen, ist hier nicht der Ort; von der Thatsache kann sich Jeder überzeugen, welcher die Programme der deutschen Chorvereine in den früheren Jahrzehenten mit denen vergleicht, die heute den Durchschnitt ausmachen. Dass dieses sein Lebenswerk Frucht getragen hat und noch weiter tragen wird, kann uns in dem Gefühl der Trauer, welches wir bei seinem frühen Ende empfinden, erheben.

Die ganze Summe dessen zu zeichnen, was Riedel war, wird der würdige Gegenstand einer besonderen Biographie sein. Vielleicht finden sich Aufzeichnungen von seiner Hand. Die Erfahrungen, welche Riedel bei Sängern und Publicum gemacht hatte, so oft er mit einem neuen ersten Versuche hervortrat, bildeten ein Lieblingsthema seiner Unterhaltung. Riedel's Verdienste sind oft öffentlich anerkannt worden. Aber man muss sagen, sie sind immer noch nicht genug anerkannt worden, wenn man den ganzen Umfang und die Art der von ihm geleisteten Arbeit näher ins Auge fasst. Was ihm vor Allem die Stadt Leipzig dankt, ist ausserordentlich. Wenn hier Werke wie S. Bach's Hohe Messe, Beethoven's „Missa solemnis" zu den populären Kunsterscheinungen zählen, so ist das Riedel's Verdienst. Alles Bedeutende und Interessante, gleichviel, welcher Zeit und welcher Schule es angehörte, hier vorzuführen, hielt er für eine einfache Pflicht; manche Werke und manche heute allenthalben gefeierte Talente sind erst durch Riedel zur Geltung gebracht worden. Es ehrt die Leipziger Universität, dass sie in Würdigung dieser Verdienste zur Begräbnissfeier des Verblichenen ihre Kirche zur Verfügung gestellt hat. Riedel's Auffassung von Musik war eine sittlich grosse. Die Schwierigkeiten der Arbeit überwand er von dem Gedanken beseelt, dass die Kunst die Menschheit adeln könne. Jedem, der Neigung und einiges Talent mitbrachte, öffnete er die Pforten seines Vereins und ward ihm ein geduldiger, eifriger Lehrer. Der Schulung der ungeübten und schwachen Kräfte galt ein grosser Theil seiner Zeit. Die Leistungen seines Vereins immer mehr zu vervollkommnen, unterzog er sich einer vielfältigen Arbeitslast, die der Fernstehende kaum begreift. Man muss einen Blick in die Riedel'schen Stimmen und Partituren werfen. In den Mühen um seinen Chor konnte er sich nicht genug thun und seinem Verein galt bis zum Erlöschen des reichen Geistes das letzte Sinnen und Sorgen. Er hat für diese Lebensaufgabe Alles geopfert: seine Gesundheit und seine anderen bedeutenden Fähigkeiten.

Was er als Herausgeber geleistet hat, ist schnell bekannt geworden. Es sei aber darauf aufmerksam gemacht, dass Riedel auch als Componist vortreffliche Arbeiten hinterlässt. Sein „Nachtgesang" für Streichorchester*), eine rührend innige Erfindung im elegischen Gebiete, liegt gedruckt vor. Sie stammt aus der letzten Ferienzeit, die sich Riedel gönnte. Gleichzeitig mit diesem Stück vollendete er eine Reihe Motetten, welche der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten bleiben sollten. Der Allgemeine deutsche Musikverein verliert in Riedel einen Leiter, welcher durch die Art des Charakters und der Bildung zu dem schwierigen Amte wie kein Zweiter geeignet war.

Bei diesem vollen Maass von Berufspflichten fand Riedel aber immer noch Zeit und Stimmung, um an Allem Theil zu nehmen, was im musikalischen und geistigen Leben unserer Zeit Theilnahme verdiente. Ein besonders schöner Zug seines liebevollen Wesens war die Aufmerksamkeit, mit welcher er die Leistungen und das Streben jüngerer Collegen begleitete und unterstützte. Riedel war immer der Erste, der mit einem freundlichen Worte, einer anerkennenden Zeile überraschte. Es war ihm ein Bedürfniss, zu erfreuen, auch wenn die Erfreuten persönlicher Beziehungen zu ihm sich nicht rühmen konnten. Zu der Bewunderung, die wir dem bedeutenden Künstler schulden, folgt ihm ein ausserordentlich reiches Maass von Liebe und Dankbarkeit ins Grab, welches dem guten Menschen gilt. Sein Andenken wird nicht erlöschen! H. Kretzschmar.

*) Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Kritischer Anhang.

Werke für den Clavierunterricht.

Besprochen von E. W. Sigismund.

Fast in jedem Werke für den nach geschlossener Lehrweise zu ertheilenden ersten Unterricht im Clavierspiele, gewöhnlich „Clavier-Schule" genannt, sprechen die Verfasser die Ansicht aus, dass zwar schon eine bedeutende Anzahl gleichartiger Lehrbücher vorhanden sei; mit mehr oder weniger Begründung sind sie aber doch zum Entschlusse der Veröffentlichung ihrer eigenen Arbeiten gelangt. Ein unparteiischer Beurtheiler findet freilich das schon sooft und mindestens zur Genüge Gesagte in dergleichen Werken — manchmal auch recht breitspurig — wiederholt. Die ersten Regeln hat ja ausser noch Früheren J. N. Hummel in seinem grossen Werke: „Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Pianofortespiel vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung" bereits im Jahre 1828 als maassgebend aufgestellt, und ihm folgten die meisten der berufenen oder auch unberufenen Verfasser resp. Verfertiger von „Clavierschulen". Fast scheint es, als wenn durch eine solche „Schule", der ursprünglichen Bedeutung dieses griechischen Wortes gemäss, dem Bedürfnisse der „Musse", „Ruhe" desjenigen nachgekommen werden soll, der ein solches Werk benutzt, wie es oft dessen Wunsch sein mag, mit möglichst wenig Anstrengung schnellstens das gewünschte Ziel und damit den erhofften Genuss zu erreichen. Leider ist aber noch kein Musikunterrichtswerk bis zum „Nürnberger Trichter" avancirt, und so wird wohl bei Verzicht auf einen tüchtigen Lehrer das eigene Nachdenken jedes Lernenden auch bei solchen „Schulen zum Selbstunterrichte" Das ersetzen müssen, was das oft recht mangelhaft Mitgetheilte in der „Schule" unerledigt lassen muss. Dem Worte des Lehrers kommt stets die Hauptrolle in der Vermittelung zwischen Lehrgegenstand und Schüler zu, also die Mittheilung und Erregung sind die beiden Hauptmomente des Unterrichts, welche niemals voll durch das geschriebene Wort ersetzt werden können. Kann ja doch dem

Lernenden ein „Schulwerk" blos die unumgänglich nöthigen Fingerzeige ertheilen, um vielleicht ohne weitere Hilfe an ein nicht zu weit gestecktes Ziel zu kommen. Hierzu muss jedoch stets eine gewisse Reife für die Selbständigkeit in geistiger Beziehung vorausgesetzt werden, welche am besten durch das Fortschreiten vom Bekannten zum Unbekannten erreicht wird. Die Entwickelung der Begriffe eines Lehrgegenstandes hat aber stets auch das Individuelle des Lernenden zu beachten. Deshalb haftet jeder sogenannten Clavierschule der grosse Mangel an, das Individuelle des Schülers — wegen der unzähligen Abweichungen vom Schablonenhaften, Uniformirenden eines solchen Werkes — nicht berücksichtigen zu können, ganz abgesehen vom Einfluss der Persönlichkeit eines guten Lehrers. Wie der allgemeine Erziehungszweck, so muss auch der specielle Lehrzweck dem Individuellen des zu Unterrichtenden untergeordnet und dienend werden.

Möchte deshalb der eingebürgerte Name „Schule", als Begriff einer Anstalt für erziehenden Unterricht, dem zwar mehr fremdsprachlich erscheinenden, in Wirklichkeit aber entsprechenderen Ausdrucke „Lehrmethode", als Begriff eines nach Grundsätzen geregelten Verfahrens zur Erreichung eines bestimmten Zweckes, zur allgemeinen Bezeichnung solcher Unterrichtswerke werden. Der Wunsch bleibt leider dann trotzdem noch unerfüllt, dass nur die Tüchtigsten der Tüchtigen an die Abfassung solcher Werke gehen möchten. Wie selten wird in Letzteren der Grundsatz: „Nicht Vielerlei, sondern Viel" beachtet. Nur Wiederholung erzeugt Fertigkeit, macht Ohr und Finger sicher. Deshalb muss, selbst bei Bestimmung der Verwendung eines Unterrichtswerkes mit Hilfe eines Lehrers, dessen Verfasser darauf bedacht sein, bei dem speciellen Lehrstoffe nicht blos das Eine aus dem Anderen zu entwickeln, sondern auch Gelegenheit geben, das eben zu Erlernende möglichst in den verschiedensten Gestaltungen üben zu können.

Dem Referenten liegen diesmal folgende Unterrichtswerke zur Besprechung vor:

Ferd. Friedrich. Universal-Kinder-Clavierschule (Musikalischer Blumengarten). Op. 220. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer. 76 Seiten Hochformat. (Ohne Preisangabe.)

Der Verfasser, welcher schon ein anderes Schulwerk herausgab, hat bereits durch die Bezeichnung „Kinder-Clavierschule" den Zweck des vorliegenden, in fünf Abtheilungen getrennten Bandes angegeben. Weniger verständlich dürfte in diesem Falle der in unserer Zeit bis zum Uebermaass für alles nur Erdenkbare gebrauchte Ausdruck „Universal" sein. Ref. hofft schon das Unbegründete solcher Bezeichnung in den einführenden Bemerkungen dieses Aufsatzes dargethan zu haben. „Gut Ding will Weile haben", das hat der Verfasser bei seinem Opus 220 nicht ganz reiflich bedacht; denn nach kurzer Einleitung beginnt er schon als 4. Uebung und dann beim Stücke No. 4 seiner „Musikalischen Blumenlese aus alter und neuerer Zeit" ohne genügende vorbereitende Uebungen Doppeltöne zu verwenden und bereits bei No. 8 den Durdreiklang als Vollgriff. Von No. 23 an sind die Stücke mit vollgriffigen Dreiklängen, resp. Septaccorden untermischt. Gewiss ist bei der Aufstellung dieser Tonverbindungen maassgebend gewesen, möglichst wenig Zeitverlust zu haben, um zur Prakticirung der verschiedensten Melodien mit Begleitung fortzuschreiten. Die Ausführung nach solcher Vorbereitung darf wohl dem Lernenden überlassen bleiben, welcher dem Kindesalter angehören soll. — Beide Hände haben ihren Part gleichzeitig im Violinschlüssel notirt. Nach Erklärung und Verwendung der verschiedenen Taktarten und Notengattungen beginnt die Anwendung der beiden Schlüssel. Obgleich bereits bei Stück No. 73 Tonerhöhung vorgeschrieben, erfolgt die Erklärung dafür erst nach No. 75. Mit No. 100 beginnt die Anwendung leiterartiger Gänge, trotzdem nach No. 110 die Bemerkung steht — nach den in No. 108 enthaltenen Uebungen mit gefesselten Fingern und den in No. 109 und 110 notirten Uebungen für stillstehende Hand —, dass jetzt die symmetrisch fortrückenden Figuren kommen, wobei noch kein Unter- und Uebersetzen stattfindet. Sextengänge und Octavenfolgen über eine Octave kommen aber bereits vor No. 92 zur Anwendung. Das Tonleiterspiel wird mit „Regeln und einigen zweckmässigen Beispielen für Unter- und Uebersetzen" (drei für jede Hand allein und vier für die Rechte) eingeleitet. Bis mit No. 128 war die für die Stücke verwandte Tonart Cdur, von da ab beginnt die Anwendung von G, D, A, F, B, Es und Asdur und einiger hierzu verwandten Molltonarten. Nach No. 149 folgen sämmtliche Tonleitern in Dur und Moll (Letztere melodisch), Angabe der harmonischen Amoll-Tonleiter und der chromatischen Tonleiter. Den Schluss des Ganzen machen Octavenübungen und der Cdur-Dreiklang in seinen Lagen vierstimmig für Handgelenkanschlag. Als Stücke sind theils Volks-, theils Opernmelodien, sowie kurze Abschnitte aus Sonaten verwendet. Vielleicht dürfte diese „Univeral-Kinderclavierschule" bei einer neuen Auflage eine Umarbeitung erfahren, welche, vom Gesichtspuncte der musikalischen Methodik aus, bei dem Lehrstoffe eine geregeltere Vertheilung innehielte und bei den Erklärungen im Allgemeinen noch grössere Präcision beobachtete.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

M. A. in *S.* Die neulich von uns erwähnten Lehrer des hies. k. Conservatoriums der Musik, welche das Studium der Jankó-Claviatur praktisch treiben, sind die HH. Th. Coccius und C. Wendling. Während Hr. Coccius nur aus rein sachlichem Interesse sich näher mit dieser Errungenschaft vertraut zu machen sucht, bestrebt sich Hr. Wendling dagegen, die zum öffentlichen Auftreten nöthige Fertigkeit sich anzueignen und dieselbe in n. Saison zu verwerthen, zu welch Letzterem ihm sicherlich reichlich Gelegenheit geboten werden dürfte.

W. F. H. in *B.* Als Leser der „Allgem. Musikzeit." müssten Sie doch leicht von selbst den Verfasser des anonymen Berichtes der „Cöln. Ztg." über das Dessauer Musikfest errathen.

O. J. in *F.* Hier denkt Niemand an die von Ihnen prophezeite Umwälzung, so lange die hierzu nöthige Aenderung in der Leitung nicht eingetreten ist.

B. G. in *B.* Hr. P. ist im Recht mit seinem Urtheil über den Clavierauszug der Lucas-Passion.

Anzeigen.



Neue Claviermusik

im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Zu zwei Händen.

Brambach, C. Jos., Op. 66. **Drei Solostücke** für Pianoforte. No. 1. A la Valse. ℳ 1,20. No. 2. Allegretto amoroso. ℳ 1,20. No. 3. Alla Tarantella. ℳ 1,20.

Kirchner, Theodor, Op. 78. **Bunte Blätter.** Zwölf Clavierstücke. No. 1. Marsch. 80 ₰. No. 2. Ländler. 60 ₰. No. 3. Scherzino capriccioso. 60 ₰. No. 4. Polonaise. 80 ₰. No. 5. Erinnerung. 60 ₰. No. 6. Papillon. 80 ₰. No. 7. Minuetto. 1 ℳ No. 8. Capriccietto. 80 ₰. No. 9. Impromptu. 60 ₰. No. 10. Mädchenwalzer. 80 ₰. No. 11. Lustige Geschichten. 60 ₰. No. 12. Ausläuten. 80 ₰.

Salon-Album (Leuckart's) für Pianoforte. ℳ 1,50. netto.
Inhalt: F. X. Chwatal, Auf Flügeln des Gesanges, Paraphrase; Claire, Rappelle-toi? Polka de Salon; Gustav Hölzel, Lied ohne Worte; Carl Mächtig, Scherzo; N. v. Wilm, Ländler; A. Löschhorn, Les Adieux, Mélodie; Jul. Schulhoff, Menuett; Franz Behr, Abendgedanken; Gluck, Gavotte aus Don Juan; S. Jadassohn, Andantino; Jan Gall, Mädchen mit dem rothen Mündchen. (Transscription von Theodor Kirchner.)

Sjögren, Emil, Op. 15. **Auf der Wanderschaft.** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 2,—.

Spindler, Fritz, Op. 355. **Drei brillante Walzer** für Piano. No. 1 bis 3 à ℳ 1,50.
— — Op. 356. **Kleine Musikanten.** Leichte Stücke für Piano. 2 Hefte à ℳ 1,50.
— — Op. 357. **Reiterlust.** Charakterstück für Piano. ℳ 1,80.
— — Op. 359. **Leuchtkäfer.** Zwei brillante Stücke für Piano. No. 1 u. 2 à ℳ 1,20.

Tschaïkowsky, P., Album pour Piano. Nouvelle édition revue et doigtée à l'usage de ses élèves par Willy Rehberg. [395.]
Inhalt: Chant sans Paroles, Op. 2, No. 3; — Romance, Op. 5; Mazurka de Salon, Op. 9, No. 3; — Nocturne, Op. 10, No. 1; — Humoreske, Op. 10, No. 2; — Scherzo humoristique, Op. 19, No. 2; — Feuillet d'Album, Op. 19, No. 3; — Nocturne, Op. 19, No. 4; — Polka de Salon, Op. 9, No. 2; — Capriccioso, Op. 19, No. 5. Elegant geheftet ℳ 2,—.

Wilm, Nicolai von, Op. 54. **Gedenkblätter.** (Mit einem Eichenblatte. Mit einem Myrthenzweige. Mit einer Rittersporublüthe. Mit einem Vergissmeinnichtstrausse.) Vier charakteristische Clavierstücke . . . . ℳ 1,80.
— — Op. 57. **Zwei Impromptus** für Pianoforte. No. 1 in Adur. No. 2 in Asdur . . . . . . à ℳ 1,—.
— — Op. 59, Heft V: **Drei Clavierstücke** (Melodie; Intermezzo; Ländler) . . . . ℳ 1,20.
— — Op. 59, Heft VII: **Zwei Clavierstücke** (Beruhigung; Froher Sinn) . . . . ℳ 1,—.
— — Op. 61. **Sechs Clavierstücke.**
Heft I. Bettelkind; Unter rauschenden Bäumen; Nachtgesang. ℳ 1,50.
Heft II. Ballspiel; In der Rosenlaube; Auf dem Maskenballe (Polichinel und Columbine) . . . . . . ℳ 1,80.

Zu vier Händen.

Hanny, Bela, Danses hongroises (Ungarische Tänze) pour Piano à quatre mains. Cah. I., II. . . . . à ℳ 1,70.

Jadassohn, S., Op. 83. **Drei leichte Clavierstücke** zu vier Händen . . . . ℳ 2,50.

Rheinberger, Jos., Op. 147. **Quartett** in Fdur, für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. ℳ 7,50.

Spindler, Fritz, Op. 357. **Reiterlust.** Charakterstück für Pianoforte zu vier Händen . . . . ℳ 2,40.

Uhl, Edmund, Op. 3. **Walzer-Suite** für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte . . . . à ℳ 2,—.

Wilm, Nicolai von, Op. 30. **Suite No. 2 in Cmoll** (Toccata; Serenata; Gavotte; Kanon; Sostenuto e cantabile; Finale) für Pianoforte zu vier Händen . . . . ℳ 5,—.

Wilm, Nicolai von, Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone.** Für Pianoforte zu vier Händen musikalisch illustrirt. ℳ 6,—.
— — Op. 59, Heft IV: **Festmarsch** für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 1,20.
— — Op. 59, Heft VI: **Lanzengruss.** Clavierstück zu vier Händen. ℳ 1,—.
— — Op. 59, Heft VIII: **Polonaise** für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 1,80.

Für zwei Pianoforte
(zu vier Händen).

Wilm, Nicolai von, Op. 62. **Praeludium und Sarabande** für zwei Pianoforte . . . . ℳ 4,50.
— — Op. 64. **Variationen** für zwei Pianoforte . . ℳ 7,50.

Wir haben eine schöne Collection **echter alter Geigen, Bratschen und Violoncelli** italienischer, tyroler und deutscher Meister vorräthig. Reflectanten theilen wir auf Wunsch Näheres mit. [396c.]

Leipzig. **Gebrüder Hug.**
Musikalien- und Instrumenten-Handlung.

Soeben erschienen: [397.]

Kleine Potpourris aus beliebten Opern

für drei Violinen

in leichtem Stile mit Fingersatz und Stricharten versehen von

Richard Hofmann.

No. 1. Mozart, „Die Zauberflöte". ℳ 1,50. No. 2. Weber, „Oberon". ℳ 1,50. No. 3. Adam, „Der Postillon von Lonjumeau". ℳ 1,50. No. 4. Nicolai, „Die lustigen Weiber von Windsor". ℳ 2,30. No. 5. Donizetti, „Lucrezia Borgia". ℳ 2,—. No. 6. Boieldieu, „Die weisse Dame". ℳ 2,30.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Soeben erschien: [398b.]

Die menschliche Stimme.

Ihre Pflege in gesunden und kranken Tagen.
Ein Leitfaden für Jedermann,
insbesondere für Sänger, Redner, Lehrer, Officiere etc.
von **Carl Griebel,** ehemaligem Sänger.
Mit 6 Abbildungen. Preis 1 ℳ 25 ₰.

Leipzig. **Th. Grieben's Verlag.**

Gegen vorherige Francozahlung direct franco vom Verleger zu beziehen.

☛ **Erste Ausgabe.** ☚

L. van Beethoven:

Trio für Clavier, Flöte und Fagott.
Preis ℳ 3,15. [399.]

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 14. Juni 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 25.

Inhalt: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten. Von Hermann Schröder. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Braunschweig, Hannover, London (Fortsetzung) und Wiesbaden. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Theoretisch-praktische Clavierschule von Franz Hamma. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Von **Hermann Schröder.**

IX. Die Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Als Reibungsmittel für den Haarbezug des Bogens dient das Colophonium. Je dicker und spröder die Saiten, desto stärkere Reibungsmittel müssen angewandt werden, um sie zur leichten Ansprache zu bringen. Man verwendet daher zu Contrabassbögen die starken und porösen schwarzen Pferdehaare und hierzu ein klebriges mit Wachs präparirtes Colophonium; dagegen werden die Violinbögen mit den dünneren, weissen Pferdehaaren bezogen, welche man mit feinerem, sprödem und härterem Colophonium bestreicht, um eine hierzu erforderliche feinere Reibung zu erwirken. Kraft der Elasticität einer gespannten Saite wird Letztere bei leisester Berührung eines rauhen Gegenstandes in ihre schwingende Bewegung versetzt. Die Schwingungen verursachen bei der Reibung des Bogens ein wechselweises Anhaften und Losreissen der Saite unter seinem Striche.

Helmholtz sagt: „Während des grösseren Theiles einer jeden Schwingung haftet hier die Saite an dem Violinbogen und wird von ihm mitgenommen, dann reisst sie sich plötzlich los und springt schnell zurück, um sogleich wieder von einem anderen Puncte des Bogens gefasst und mitgenommen zu werden.“

Jedes Anhaften der Saite an dem Bogen bewirkt der Klebstoff des Colophoniums, das Losreissen dagegen die Elasticitätskraft der Schwingungen. Nennen wir das einmalige Anhaften und Losreissen zusammen eine **Hemmung** des Bogenstriches.

Das Ausfallen der Obertöne einer Saite unter der Strichbreite des Bogens ist nun ein Beweis, dass die Hemmungen nur mit den Hauptschwingungen einer leeren oder verkürzten Saite zusammentreffen können, wenn der Grundton einer solchen erklingen soll (s. Fig. 1).

Hieraus folgt, dass, wenn Hemmungen des Bogens nur mit bestimmten Nebenschwingungen der Saite coincidiren, im Gegentheil die Hauptschwingungen derselben ausser Thätigkeit kommen müssen und statt des Grundtones der betreffende Oberton solcher Nebenschwingungen zur Ansprache gelangt (hierzu die Figuren 2, 3 und 4).

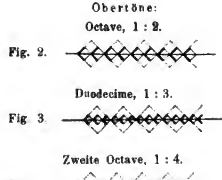
Der letzte Fall kann bei ungenügender Rauheit und Klebrigkeit der Bogenhaare eintreten, etwa wenn der Haarbezug abgenutzt oder zu wenig mit Colophonium bestrichen ist, oder wenn man mit einem Violinbogen auf den dicken und spröden Saiten eines Contrabasses spielt; ebenso wenn ein Bogen mit wenigen Haaren leise, nahe am Stege seines Instrumentes geführt wird, wo er glatter über die kleinere Amplitude der Saite und über die hier grössere Steifheit derselben streicht (vergl. Cap. VII). Hört man durch ein ungenügendes Anfassen der Haare ein Gemisch von Grundton und einem seiner Obertöne, so wirken die Hemmungen einiger der Bogenhaare noch mit den Hauptschwingungen, andere schon mit den betreffenden Nebenschwingungen derselben Saite. In diesem Falle sind in den Figuren 2, 3 und 4 die graphischen Darstellungen der punctirten grösseren Hemmungen und Schwingungen mit den, durch Striche markirten, kleineren zugleich in Wirkung. Bei isolirter reiner Ansprache eines Obertones aber sollen jene nur die verhältnissmässige Grösse (1:2, 1:3, 1:4) zu diesen darstellen.

Man denke sich oberhalb der horizontalen Linie die Hemmungen des Bogens, unterhalb derselben die Schwingungen der Saite. Die Hemmungen und Schwingungen des Grundtones oder natürlichen Tones einer Saite sind in Fig. 1 statt in Sinuscurven je mit zwei geraden Linien zu einem rechten Winkel (⟨⟩) gebildet; sie sind in allen folgenden Figuren in gleicher Grösse durch Puncte veranschaulicht, um hierdurch ein richtiges Verhältniss dieses Grundtones 1 : 1 zu den verschiedenen Ober- und Untertönen zu erhalten. Die stärkeren Striche einer jeden Hemmung und Schwingung bedeuten das Anhaften der Saite an dem Bogen, die schwächeren das plötzliche Losreissen derselben; demnach hat man sich jeden Ton hierzu in einem Abstrich des Bogens vorzustellen, wenn man die Figuren von links nach rechts liest. Der Aufstrich würde umgekehrt von rechts nach links gelesen werden müssen, wozu eine entgegengesetzte Markirung der stärkeren zu den schwächeren Strichen eines rechten Winkels erforderlich wäre, die sich leicht bewerkstelligen lässt, indem man einfach das Buch umdreht, sodass die Buchstaben auf dem Kopfe zu stehen kommen.

Grundton, 1 : 1.

Fig. 1.

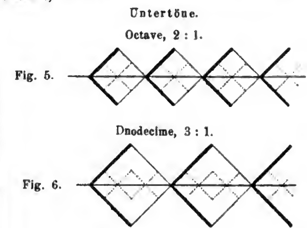
Obertöne:



Es unterliegt hiernach keinem Zweifel, dass die kleinen Hemmungen des Bogenstriches stets mit den Schwingungen der Saite zusammentreffen müssen, wenn ein bestimmter Ton, ob Grund-, Ober- oder Unterton, entstehen soll; bei einem Gemisch von Grundton mit einem seiner Ober- oder Untertöne besteht daher immer noch ein geordnetes Verhältniss der Hemmungen zu den Schwingungen. Jedes unregelmässige Anhaften und Losreissen der Saite aber bewirkt entweder ein pfeifendes, mit Obertönen vermischtes oder ein kratzendes mit Untertönen vermischtes Geräusch, wie man es oft bei Anfängern im Geigenspiel zu hören bekommt. Jenes bei ungeschickt schnellen Strichen unter zu leichtem Drucke, dieses bei ungeschickt langsamen Strichen unter zu schwerem Drucke des Bogens.

Die Erzeugung der Untertöne endlich, bei welcher der Bogen näher dem Griffbrette auf der grösseren Amplitude einer Saite widerstrebender wirkt, findet ihren Erklärungsgrund darin, dass der vermehrte gleichmässige Druck des Bogens die Zahl der Schwingungen einer Saite bei der Unter-Octave um die Hälfte (2 : 1), bei der Unter-Duodecime um ein Drittel (3 : 1) u. s. w. durch seine künstlich erzielten Hemmungen vermindert (hierzu die Figuren 5 und 6).

Untertöne.



Jene natürlichen Hemmungen des Bogens, welche bei Erzeugung von Grund- oder Obertönen einer Saite entstehen, werden durch die Elasti-

citätskraft der Schwingungen verursacht, und der Ton klingt trotz des regelmässigen Anhaftens der Saite an dem Bogen ununterbrochen fort. Diese künstlichen Hemmungen des Bogens bei Erzeugung der Untertöne dagegen erwirken erst bestimmte Schwingungen; der Ton wird durch jedes Anhaften der Saite unterbrochen und tritt nur tremolirend bei jedem Losreissen der Saite von dem Bogen hervor.

Man sieht es diesen Schwingungen mit blossem Auge an, wie die Saite in ihrer natürlichen Thätigkeit gestört und ruckweise gehemmt wird. Wer in der Erzeugung von Untertönen geübt ist, wird es insbesondere bei tiefen Untertönen, auf der G-Saite der Violine oder auf der C-Saite der Bratsche oder des Violoncells, deutlich in der Hand des Bogens fühlen, wie sich die Saite periodisch von dem Bogen losreisst und die Hand dadurch förmlich hin und her geschleudert wird.

Zwei bekannte Experimente werden uns hier zunächst Gelegenheit geben, die Art und Weise einer solchen Wirkung zu erkennen:

Bringt man eine Stimmgabel gehörig in Schwingung und setzt sie mit ihrem Stiele auf eine Resonanzplatte, so erwirken die Schwingungen der Gabelzinken, dass sie durch eine gleiche Anzahl verticaler Bewegungen des Gabelstieles der Platte übertragen werden und vermittelst der Resonanz die bekannte Verstärkung des Gabeltones stattfindet. Setzt man aber die Gabel, nachdem sie stark in Schwingung gebracht ist, nur leise auf die Platte, so wird sie durch ihre grosse Amplitude so weit in der Hand zurückgeschleudert, dass der Gabelstiel in seinen verticalen Bewegungen erst mit jeder zweiten Schwingung, bei noch leiserem Aufsetzen erst mit jeder dritten Schwingung mit der Platte wieder in Berührung kommt; im ersten Falle ertönt die tiefere Octave, im zweiten die Unter-Duodecime, wogegen der eigentliche Gabelton verschwindet.

Der rein mechanische Vorgang hierbei wird in folgendem Vergleiche noch klarer hervortreten: Streift man ein biegsames Stöckchen mit der Spitze an einem Gitter entlang, sodass das Stöckchen durch eine spitzwinkelige Stellung zum Gitter keinen zu grossen Widerstand findet, dann wird Ersteres in einer zitternden Bewegung von einem Gitterstabe zum anderen schnellen. Richtet man aber das Stöckchen so, dass es mehr rechtwinkelig zum Gitter steht und an diesem hierdurch einen verhältnissmässig grösseren Widerstand findet, so wird es bei angemessenem Tempo des Vorbeischreitens leicht so weit zurückgeschleudert, dass es regelmässig einen, bei vermehrtem Widerstande auch zwei Gitterstäbe überspringt.

Diese beiden Vergleiche geben den besten Beweis für die Richtigkeit der hier festgestellten mechanischen Wirkung des Bogens zur Saite, sowohl bei Hervorbringung der Grund- und Obertöne, als auch bei Erzeugung der Untertöne.

Die durch ungenügenden, aber dennoch gleichmässigen Druck des Bogens auftretende gemischte Ansprache des gegebenen Tones mit einem seiner Untertöne findet, wie schon bei der entgegengesetzten Erscheinung der Obertöne, seinen Grund darin, dass ein Theil der Bogenhaare seine Hemmungen noch mit den Schwingungen des gegebenen Tones, ein anderer Theil schon mit denen des Untertones gemein hat. In diesem Falle sind in den Figuren 5 und 6 die punctirten kleineren Hemmungen und Schwingungen mit in Thätigkeit.

Eine ähnliche Erscheinung als das Gemisch von Hauptton mit seinem ersten Untertone oder auch das Umschlagen des Ersteren in Letzteren ist in der menschlichen Stimme während der Mutation, namentlich in der Sprache der Knaben, wahrzunehmen. Bei jungen Mädchen findet man diese Anzeichen seltener, und wenn sie merklich auftreten, so schlägt hier die Stimme höchstens in eine Unterterz oder -Quarte um, eine Erscheinung, welche merkwürdigerweise wieder ähnlich an den Untertönen zweiter Gruppe, den sogenannten Differenz-Untertönen, am leichtesten auftritt.

Ueber die Berechtigung des Namens „Differenz-Untertöne“ wird erst das folgende Capitel Aufklärung geben; hier soll nur das Verhältniss der natürlichen Schwingungen und Hemmungen zu den künstlichen, welche bei Erzeugung dieser Töne entstehen, festgestellt und durch die folgenden Figuren veranschaulicht werden.

Ein gegebener Ton verhält sich zu seiner Unterquinte wie 3 : 2; Jener ist hier der natürliche Ton des Instrumentes, Dieser, die Unterquinte, der künstlich erzielte Differenz-Unterton. Dasselbe Verhältniss 3 : 2 besteht nun zwischen den natürlichen Schwingungen der Saite zu den künstlichen Hemmungen des Bogens. Tritt der Differenz-Unterton isolirt auf, so erwirkt auch hier, wie bei den Untertönen erster Gruppe, jede künstliche Hemmung eine künstliche Schwingung, die sich also verhalten wie 1 : 1 (siehe Fig. 7).

Die Entstehung der übrigen Differenz-Untertöne ist auf diese Weise leicht erklärlich. Die punctirten Theile in den nachstehenden Figuren zeigen die Schwingungen und Hemmungen eines gegebenen oder natürlichen Tones, die mit Strichen markirten solche der künstlich erzielten Differenz-Untertöne an.

Differenz-Untertöne:

Quinte, 3 : 2.

Fig. 7.

Quarte, 4 : 3.

Fig. 8.

Grosse Terz, 5 : 4.

Fig. 9.

Kleine Terz, 6 : 5.

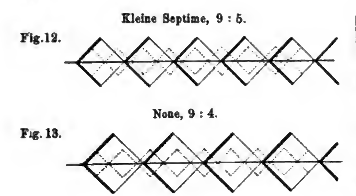
Fig. 10.

Secunde, 8 : 7.

Fig. 11.

Kleine Septime, 9 : 5.

Fig. 12.



None, 9 : 4.

Fig. 13.

Die Quarte spricht, wie schon gesagt, von sämmtlichen Differenz-Untertönen am leichtesten an, der nähere Grund hierfür ist in dem nächsten Capitel angegeben. Im Uebrigen sind solche Töne, bei welchen die künstlichen Hemmungen und Schwingungen den natürlichen am nächsten liegen, leichter ansprechend als andere, bei denen dies weniger zutrifft.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Braunschweig.

Es liegt mir noch ob, über unser Concertleben nach Weihnachten zu berichten, das sich ebenfalls recht lebhaft gestaltete. Im 3. Abonnementconcert der herzoglichen Hofcapelle hörten wir an Orchesternummern die mit gewohnter Präcision vorgetragene Symphonie in Esdur von Haydn, sowie die Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn, deren interessante Tonmalerei wie immer sehr entzückte. Als Solisten traten auf Frl. Leisinger aus Berlin und Hr. Concertmeister Wünsch. Wenn Erstere auch unser Publicum, das durch die brillante Coloratur einer Helene Gerl sehr verwöhnt ist, nicht durchweg zu packen verstand, so hatte sie mit einer Arie von Mozart und Liedern von Lassen, Schumann u. A. doch immerhin einen guten Erfolg. Hr. Wünsch entfaltete in dem Violinconcert von Beethoven, sowie den Joachim'schen Variationen alle Vorzüge seines edlen Tones, sowie seine ausgezeichnete Technik, wie überhaupt sein Vortrag sich von hochkünstlerischen Absichten getragen erwies. — Im 4. Abonnementconcert, das sich infolge des Ablebens unseres erhabenen Kaisers Wilhelm zu einer Todtenfeierlichkeit gestaltete, hörten wir in ausgezeichneter Ausführung den Trauermarsch aus Wagner's „Götterdämmerung", die 3. Symphonie von Beethoven und den Kaiser-Marsch von Wagner, bei welch Letzterem nur der Mangel eines am Schlusse einfallenden Sängerchores zu bedauern war. Als Solist feierte Hr. Stavenhagen mit Liszt's Adur-Clavierconcert und Anderem grossen Erfolg. Dieses letzte Concert beschloss würdig den Cyklus der diesjährigen Abonnementconcerte. Leider ist noch immer keine Aussicht auf Vermehrung dieser Concerte, die der wachsenden Bedeutung der Stadt entsprechen würde. Dagegen ist das Feld der Kammermusik hinreichend gepflegt, sodass man sich über eine Vernachlässigung nicht beklagen darf.

Das Quartett der HH. Concertmeister Wünsch, Kammermusiker Hintze, F. Scholtz und H. Plock brachte an seinem 3. Abende in sehr guter Ausführung Mozart's Streichquartett in Cdur und Mendelssohn's Streichquartett in Ddur, Op. 44. Hr. Capellmeister Riedel spielte in bekannter musikalisch feinfühliger und den Gedanken des Componisten nachspürender Weise Schubert's Bdur-Claviersonate. — Am 4. Abende begegneten wir dem Streichquartett in Dmoll von Haydn, der von Hrn. Hofcapellmeister Riedel und Hrn. Concertmeister Wünsch vortrefflich executirten Clavier-Violinsonate in Gdur von Beethoven, sowie dem Clavierquartett von Schumann, das mit ganz besonderer Begeisterung seitens des Publicums aufgenommen wurde und den gespendeten Beifall auch vollkommen verdiente.

In den Soiréen der HH. Wenzl, Sommer, Sandfuchs und Klingenberg hörten wir unter Anderem das mit anerkennenswerther Accuratesse vorgetragene grosse Cismoll-Quartett von Beethoven und das Clavierquintett von Klughardt, das sich einer guten Aufnahme erfreute. Den Clavierpart in letzterem Werke spielte Frl. Drude, eine junge Künstlerin unserer Stadt, die ihre Ausbildung in Leipzig genossen und sich als tüchtige Vertreterin ihres Instrumentes erwies, wie dies namentlich aus dem Vortrag der Cmoll-Phantasie von Mozart hervorging.

(Schluss folgt.)

Hannover, Ende Mai.

Ueber das letzte Vierteljahr der verflossenen Saison habe ich noch zu berichten, und ich werfe zunächst einen Blick auf die hiesigen Opernverhältnisse. Die einzige interessante Novität des letztvergangenen Winters ist die Oper „Merlin" von Goldmark, welche am 22. April erstmalig mit Erfolg in Scene ging und bis dato zwei Wiederholungen erlebte. (Die ausser diesem Werke einstudirten Opern „Trompeter von Säkkingen", „Undine" und „Lucretia Borgia" liegen ausser dem Bereich meiner Betrachtung.) Der, nach der Merlin-Sage gearbeitete Text von Lipiner ist nicht ohne poetische Schönheit, enthält aber manches Unmotivirte und Unlogische. Den Charakteren der Hauptpersonen fehlt das wirklich dramatische Element schon deshalb, weil die Letzteren nicht nach eigenem Willen handeln, sondern durch höhere Mächte geleitet werden. Goldmark's Compositionstalent ist bereits aus seinen früheren Werken bekannt geworden. Die Instrumentation dieses Tonsetzers ist auch in seinem „Merlin" effectvoll und brillant, die Tonmalerei vielseitig, die musikalischen Gedanken leidenschaftlich und kräftig, allein die Empfindung lässt im Allgemeinen die wahre Herzenswärme vermissen, es mangelt die zart und innig empfundene Cantilene gegenüber dem Rauschenden, Markigen; auch fehlt es nicht an Trivialitäten, wohin beispielsweise das Auftrittslied der Viviane gehört. Die Musik ist nicht immer originell, und ist wieder Wagner derjenige, welcher den meisten Einfluss auf die Partitur gehabt hat. Steigerungsvoll ist besonders der erste Act, der zweite fällt in dieser Beziehung etwas ab, während der dritte am wenigsten wirksam erscheint. So bedeutend auch die Oper ist, so bezweifle ich doch, dass dieselbe Repertoirestück an unserer Bühne werden wird. Ihre Aufführung war sehr lobenswerth. Die beiden Hauptpartien des Merlin und der Viviane wurden durch Hrn. W. Müller und Frl. Börs sehr befriedigend wiedergegeben. Auf den Schultern dieser beiden Rollen liegt der Schwerpunct der Oper. Weit weniger bedeutende Partien sind: König Artus, Lancelot und Dämon, welche die HH. Nollet, v. Milde und Bletzacher anerkennungswerth darstellten. In gleicher Weise wirkte auch der Chor und das Orchester unter Capellmeister Kotzky's Leitung.

Das Gastspiel des Tenoristen Hrn. Grüning aus Rotterdam in den Opern „Martha", „Aïda" und „Don Juan" hatte (wie d. Bl. bereits anzeigte) dessen Engagement zur Folge. Der genannte Sänger tritt an die Stelle des bisherigen verdienstvollen lyrischen Tenors Hrn. Dr. Gunz, welcher, wie auch schon erwähnt, unsere Bühne nach 27jähriger künstlerisch erfolgreicher Thätigkeit verlässt, um in Frankfurt a. M. als Gesanglehrer weiter zu wirken. — Wie schon in den letztverflossenen Jahren, so kehrte auch Hr. Anton Schott Anfang Mai nach hier zurück und gastirte als Lohengrin, Rienzi und Prophet. Die erstere Partie gelang dem Künstler am besten, weniger die Letztere, welche seinen Stimmmitteln nicht besonders zusagt.

Die „Nibelungen" sind leider in dieser Saison vollständig todtgeschwiegen worden. Brünnhilde schläft! Wird nächsten

Winter Held Siegfried uns erstehen zu neuen Thaten? Wir wollen das Beste von unserer Bühne hoffen! Ein süsser Trost bleibt uns für dieses Jahr, sind es nicht die „Nibelungen", so werden doch die Gralsglocken klingen, dann „Glückauf" zum Meistersang nach Bayreuth!!

Das 6. Abonnementconcert der k. Capelle unter Leitung des Hrn. Capellmeister Herner war von untergeordneter Bedeutung, da der auswärtige Solist Hr. Concertmeister Halir aus Weimar nicht erschien und ausserdem das Orchester mit den Ouverturen zu „Iphigenie" von Gluck (nicht mit dem Wagner'schen Schlusse) und „Faniska" von Cherubini, sowie der Gmoll-Symphonie von Mozart wenig Anziehendes bot. Die Lücke für die fortbleibenden Violinsoli füllte Hr. Kammermusiker Vizthum mit einigen Harfenvorträgen aus, welche der Künstler mit glänzender Virtuosität darbot. Hr. Dr. Gunz sang eine Arie aus „Panins" und Lieder von Schubert und Schumann. — Das 7. Abonnementconcert brachte die 1. Symphonie von Brahms, deren hoher Werth mit Recht seit ihrem Erscheinen anerkannt ist; auch hier wurde dieses Werk sehr beifällig aufgenommen. Als Solist erschien der Violoncellist Hr. Professor R. Hausmann aus Berlin, welcher den Ruf, ein excellenter Vertreter seines Instruments zu sein, bewahrheitete, nur war die Wahl seiner Vortragsstücke nicht gerade von hervorragend feinem Geschmacke. Die k. Opernsängerin Frl. Börs erfreute die Concertbesucher durch den vorzüglichen Vortrag der Scene und Arie „Beruhigt ist das Toben auf wildem Schmerzensmeer" aus Liszt's „Elisabeth". Das Orchester executirte ausser der Symphonie noch die Ouverturen zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn und zu „Oberon" von Weber schwungvoll und gut nuancirt. — Das 8. und letzte Concert fand wie gewöhnlich unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Joachim statt, welcher mit dem Beethoven-Concert und der Sonate mit dem Teufelstriller von Tartini aufs Neue Bewunderung erregte. Wundervoll gelang besonders der 2. Satz des Beethoven'schen Concertes. Frau Koch-Bossenberger sang eine Arie von Mozart und Lieder von Mendelssohn, Moszkowsky und Dorn. Die vom Orchester ausgeführte Ouverture zu „König Lear" von Berlioz wurde ziemlich farblos executirt. Die Wiedergabe liess wenig Energie erkennen, deshalb blieben die wirksamen Steigerungen des Werkes unausgenutzt. Besser gelang die Cdur-Symphonie von Schubert, welche aber, an das Ende eines Programms gesetzt, den Meisten als zu lang erschienen sein dürfte.

Die Hannoversche Musikakademie brachte am Charfreitag S. Bach's Matthäus-Passion, wie es alljährlich der Brauch ist, zur Aufführung, nur diesmal mit dem „kleinen" Unterschied, dass das Orchester durch eine Orgel, zwei Claviere und ein Harmonium ersetzt wurde. Eine erhöhte Forderung für Spielhonorar von Seiten der k. Capelle, welche der obengenannte Verein nicht bewilligte, veranlasste diesen Umstand. Dass die Wirkung des Werkes dadurch bedeutend beeinträchtigt wurde, zumal die Aufführung im Concertsaale stattfand, liegt klar auf der Hand, und ich halte eine derartige Wiedergabe durch den bedeutendsten hiesigen Gesangverein einer Stadt von der Grösse Hannovers nicht für würdig. (Vollständig einverstanden. D. Red.) Die Kosten für ein Orchester hätten unter allen Umständen aufgebracht werden müssen, sollte das Werk angemessen reproducirt werden. Die Soli sangen Frau Schubart-Tiedemann aus Frankfurt a. M., Frau Joachim aus Berlin (welche wenig disponirt erschien), Hr. Dr. Gunz von hier, Hr. Schelper aus Leipzig und Hr. Gillmeister von hier. Hr. Schelper sang seinen Part durchdacht und erwärmend, dessenungeachtet höre ich den geschätzten Künstler lieber auf der Bühne, als im Oratoriengesange. Zur Orgelbegleitung war Hr. Musikdirector Ewald aus Leipzig herangezogen, welcher seiner Aufgabe lobenswerth gerecht wurde. Von herrlicher Wirkung waren die beiden Violinsoli des Werkes, die Hr. Hofcapellmeister Sahla ausführte. Der durch den Hannoverschen Männergesangverein und Domchor verstärkte Chor sang sehr exact.

Die Singakademie hatte sich für den Palmsonntag „Josua" von Händel zur Aufführung gewählt. Dirigent war Hr. k. Capellmeister Herner, als Solisten wirkten Frau Koch-Bossenberger, Frl. v. Hartmann, sowie die HH. Dr. Gunz und Bletzacher von hier mit. Da auch diesem Verein das Honorar für die k. Capelle zu hoch erschien, führte den Orchesterpart die Militärcapelle des 73. Regiments (Director Meisel) aus, welche allerdings in Bezug auf Feinheit und Wohlklang des Spiels nur mässig hohen Ansprüchen genügen konnte.

(Schluss folgt.)

London, im Mai 1888.

(Fortsetzung.)

Doch kehren wir wieder zu den Crystal Palace-Concerten zurück. Dieselben begannen am 8. October und dauerten bis zum 21. April, im Ganzen 22 Concerte. Die Programme derselben waren von gewöhnlichem Schnitt. Ich erwähne daher im Folgenden nur das Bemerkenswertheste. Von Novitäten kamen folgende zur Aufführung: „Jugendträume", Concertouverture in Bdur von George J. Bennett; eine neue Suite Balletmusik von A. Goring Thomas; Concertouverture „Land of the Mountain and the Flood" von Hamish MacCunn; Concertstück in Cmoll für Violoncell und Orchester von Franz Neruda (vom Componisten selbst gespielt); Ouverture in Emoll von Schubert (das Autograph trägt das Datum Februar 1819); Eroica-Phantasie für Orchester in Fdur (Op. 110) von Rubinstein; Concert für Clarinette und Orchester von Rietz; Ungarische Rhapsodie No. 13 von Liszt, von Hrn. Bernhard Stavenhagen ausgezeichnet gespielt; „Träume", Studie zu „Tristan und Isolde" von Wagner (orchestrirt von wem?); Violinconcert von Dvořák, gespielt von Hrn Ondriček; Cantate „The day dream" von C. T. Speer; Ballade für Orchester und Chor von Hamish MacCunn; Ballade „The Minstrel's Curse" für Declamation mit Orchesterbegleitung von T. Corder; 3. Symphonie in Fdur von Dvořák. Ausser diesen Neuigkeiten gab es nur Allbekanntes. Gänzlich verfehlt war eine Aufführung (im Concertsaal!) des „Don Juan", am 29. Oct., als Secularfeier der ersten Aufführung des Werkes. Wenig erfreulich war auch eine Aufführung der Symphonie fantastique mit ihrem Nachspiel „Lelio" von Berlioz, weil Hr. Manns sich in dem Stil des geistreichen Franzosen ebensowenig zurechtfinden kann, wie in dem Meister Wagner's. Dies wurde uns einmal wieder recht deutlich in der Aufführung des „Faust" von Berlioz am 14. April, die unter aller Kritik war. Madame Nordica als Sopranistin blamirte sich gründlich, sowie sie sich früher bei Gelegenheit eines Versuchs, den „Liebestod der Isolde" zu singen, blamirt hatte. Berlioz und Wagner sind eben nicht übers Knie zu brechen, und mit amerikanischen Effecthaschereien kommt man bei ihnen nicht durch. Auch Hr. Manns thäte besser, diese Meister in Ruhe zu lassen, die Fähigkeit, deren Werke zu dirigiren, geht ihm vollständig ab. Mit Werken von Mendelssohn, Schumann u. A. leistet er ja ganz Zufriedenstellendes — wozu also immer nach Werken greifen, deren angemessene Ausführung seine Kräfte übersteigt. Was die in den Concerten mitwirkenden Sänger und Sängerinnen betrifft, so zeichnen sich die Meisten derselben durch Geschmacklosigkeit in der Wahl ihrer Vorträge aus, und sollte Hr. Manns hierüber viel strenger wachen. Nach einer Symphonie von Beethoven gleich eine Cavatine von Verdi oder Rossini anhören zu müssen, ist kein Vergnügen, und ebensowenig passen Lieder von Sullivan und Gounod zum Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Von Instrumentalsolisten, welche in den Concerten auftraten, verdienen ehrenvolle Erwähnung, ausser den bereits obengenannten, die Violinisten Mons. César Thomson, Señor Alberto Geloso, Miss Geraldine Morgan, Dr. Joachim, Madame Norman-Neruda und besonders Hr. Hans Wessely, der wohl von Allen die grössten Triumphe feierte; ferner der Violoncellist Mons. Ernest Gillet und die vortreffliche Pianistin Frl. Martha Remmert. Letztere spielte das Esdur-Concert von Beethoven auf ausgezeichnete Weise, hatte aber leider an der sehr mangelhaften Orchesterbegleitung zu leiden; hierin war sie auch mit der Ungarischen Phantasie von Liszt nicht glücklicher. Gesänge oder Instrumentalsoli auf discrete und künstlerische Weise von seinem Orchester begleiten zu lassen, ist durchaus Hrn. Manns' allerschwächste Seite.

Das Heckmann-Quartett aus Cöln besuchte uns im December und erntete wohlverdienten Applaus in drei Concerten in Princess' Hall.

Die Oratorien-Concerte der Albert Hall Choral Society, der Sacred Harmonic Society und der HH. Novello fanden wie gewöhnlich statt und enthielten gar nichts Neues. Ebensowenig war in den sechs Concerten der Philharmonic Society etwas besonders Bemerkenswerthes. Der Dirigent der letzteren Gesellschaft, Mr. Frederick Cowen, bringt es leider nur zu höchst mittelmässigen Aufführungen bei classischen Werken, während er sich bei Werken der neudeutschen Schule, namentlich aber bei Werken Meister Wagner's noch unter dem Niveau der Mittelmässigkeit bewegt. Sie können sich denken, werther Hr.

Fritzsch, wie erfrischend, nein, geradezu erlösend, bei solchen Zuständen der Wiederanfang der Hans Richter-Concerte ist. Der geniale Dirigent eröffnete seine Serie am 7. Mai, und fanden bis jetzt zwei Concerte statt. Hier die Programme:

1. Concert (7. Mai): Kaiser-Marsch von Wagner, Pogner's Anrede aus den „Meistersingern", Ouverture „Le Carnaval romain" von Berlioz, Hagen's Wacht aus der „Götterdämmerung", Ungarische Rhapsodie in Dmoll von F. Liszt, Cmoll-Symphonie von Beethoven. In den Gesangsnummern zeichnete sich Hr. Georg Henschel durch die Vortrefflichkeit seiner Leistung aus; besonders die Anrede Pogner's sang er geradezu meisterhaft. Dass die Orchestervorträge ganz vollkommener Art waren, brauche ich natürlich nicht erst zu erwähnen.

2. Concert (14. Mai): „Egmont"-Ouverture von Beethoven, Vorspiel und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde", „Walkürenritt" und Schlussscene aus der „Götterdämmerung" von Wagner, Irische Symphonie von C. V. Stanford. Die Schlussscene aus der „Götterdämmerung" hörten wir in diesen Concerten zum ersten Mal, und war natürlich die Hauptaufmerksamkeit des Publicums auf dieselbe gerichtet. Sie gab Frl. Pauline Cramer Gelegenheit, aufs Neue zu beweisen, welch eine vorzügliche Wagner-Sängerin sie ist, wie künstlerisch wahr und edel ihre Auffassung der Heldengestalt Brünnhilde und über was für herrliche Stimmmittel sie verfügt. Lebhaftester Applaus ward der vortrefflichen Künstlerin zu Theil. Die Londoner Freunde Meister Wagner's dürfen sich glücklich schätzen, eine so reich begabte Interpretin seiner Werke zu besitzen.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden, im Mai.

Mit dem sechsten Symphonieconcerte des königl. Theaterorchesters am 18. Mai hat unsere dieses Mal sehr ausgedehnte Concertsaison endlich ihren Abschluss gefunden, infolge dessen es auch Ihrem Berichterstatter jetzt möglich geworden ist, seinem diesjährigen Bericht über die hiesigen Musikverhältnisse nach langer Zwischenpause den Schluss folgen zu lassen. — Anknüpfend an das bis jetzt Mitgetheilte, haben wir zuerst wieder der seit Anfang dieses Jahres stattgefundenen Künstlerconcerte im Curhause zu gedenken. Das erste derselben, ein Extraconcert, fand am 6. Januar unter solistischer Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. Madge Wickham aus Cincinnati und des Pianisten Hrn. Eduard Behm aus Berlin statt. Für die Dame war in nicht gewöhnlicher Weise vorher die Reclametrommel tüchtig gerührt worden: umso grösser war daher die Enttäuschung, als, ausser einer schönen Erscheinung, von derselben aber auch absolut gar Nichts geboten wurde. Was sie in ihren Vorträgen („Gesangsscene" von Spohr, zwei Transscriptionen von Chopin-de Ahna und Polonaise von Laub) leistete, war durchaus unfertig, dilettantenhaft, sodass von Kunstleistungen überhaupt keine Rede sein konnte. Ueber den Misserfolg, welchen sie davontrug, vermochte denn auch weder der von einer Claque ausgehende Beifall, noch die Zugabe, zu welcher sie sich infolge dessen veranlasst fühlte, hinwegzutäuschen. Einen weit günstigeren Eindruck machte ihr Partner, Hr. Behm. Schon die Wahl seiner Vorträge, bestehend in den beiden Rhapsodien Op. 79 von Brahms und vier Stücken aus „Erotikon" von Ad. Jensen, dürfte für den künstlerischen Ernst des jungen Debutanten ein gutes Zeugniss ablegen, wenn auch andererseits nicht zu leugnen ist, dass er noch einen weiten Weg bis zur wahren Künstlerschaft zu durchmessen hat und noch tief in der sogenannten Sturm- und Drangperiode steckt. Immerhin aber gestatten eine solide Technik und ein auch unter allen Uebertreibungen wohl erkennbares gesundes musikalisches Gefühl, dem Genannten ein günstiges Prognostikon für die Zukunft auszustellen. Die einzige künstlerisch vollbefriedigende Leistung bot an diesem Abend das Orchester unter Leitung des Hrn Capellmeister Lüstner mit dem Vortrage von Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture, die eine geradezu mustergiltige Wiedergabe fand.

Diesem Extraconcert folgte am 13. Januar das achte der zwölf Cyklusconcerte unter Mitwirkung von Frl. Hermine Spies. Hermine Spies ist den Lesern des „Musikalischen Wochenbl." zu bekannt, als dass über ihre Leistungen hier ein weiteres Wort zu verlieren nöthig wäre. Es genüge daher, ihre an diesem Abend zu Gehör gebrachten Vorträge namhaft zu machen, welche sich aus der Arie „Ariadne auf Naxos" von Haydn (instrumentirt von E. Frank), sowie Liedern von Schumann („Mit Myrthen und Rosen"), Schubert („Geheimniss"), Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen"), Bizet (Pastorale) und Brahms („Vergebliches Ständchen") zusammensetzten. Das Curorchester eröffnete das Concert mit der zum ersten Male gespielten 3. Symphonie (Edur) von Max Bruch, brachte es damit aber, trotz der sehr gelungenen Wiedergabe, nicht über einen Achtungserfolg hinaus, der dem Werke an sich zuzuschreiben ist, welches zwar überall die sichere Hand des gewandten Componisten verräth, gedanklich aber wenig Neues bringt und für diesen Mangel auch weder durch die theilweise sehr aufdringliche Instrumentation, noch durch seine Länge zu entschädigen vermag. Die weiteren orchestralen Gaben des Abends: Rigaudon aus „Dardanus" von Rameau, Praeludium zu „Le Déluge" von Saint-Saëns und „Meistersinger"-Vorspiel von Rich. Wagner kamen in gewohnter vorzüglicher Weise zur Darstellung, bieten aber zu eingehenden Bemerkungen keine Veranlassung.

Der Solist des 9. Concerts am 20. Januar war Hr. Prof. César Thomson aus Lüttich (Violine), welcher einen wahrhaft sensationellen Erfolg davontrug, vor allen Dingen dank seiner zu einer staunenswerthen Höhe entwickelten technischen Fertigkeit, die besonders in der von ihm zum Schluss gespielten Non più mesta-Fantasie von Paganini auf das Blendendste zu Tage trat, sich aber auch in seinen vorhergehenden Vorträgen (Dmoll-Concert von Vieuxtemps und Zigeunerweisen von Sarasate) schon deutlich bemerkbar machte. Da sich zu dieser Eigenschaft ein weicher, angenehmer, wenn auch nicht sehr grosser Ton und eine gut musikalische Vortragsweise gesellten, so ist der Erfolg, den er davontrug, wohl begreiflich. Von den Vorträgen des Orchesters (Esdur-Symphonie von Schumann, Vorspiel zu „Merlin" von Goldmark und Schluss aus der „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn) war das Goldmark'sche Werk Novität für hier. Wir möchten über dessen künstlerischen Werth unser Urtheil jedoch noch zurückhalten, da die Bedeutung der darin verarbeiteten Motive ohne Kenntniss der ganzen Oper nicht vollkommen verständlich wird.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die „Meistersinger", welche bereits zum Geburtstage ihres unsterblichen Schöpfers zur Aufführung angesetzt waren, damals aber aus einem äusserlichen Grunde durch den „Fliegenden Holländer" ersetzt werden mussten, gelangten endlich am 7. Juni zur Darstellung und erregten, wie immer, wenn das herrliche Werk eine seinem hohen Werthe entsprechende Ausführung enthält, so auch an diesem Abend einen wahren Enthusiasmus bei dem äusserst zahlreich erschienenen Auditorium. Neu in der Besetzung war für uns Hr. Hübner als Walther Stolzing. Der Genannte besitzt jedenfalls die Anlagen, später einmal ein tüchtiger Vertreter dieser Partie zu werden, vorläufig ist noch Manches — um nicht zu sagen: Vieles — zu eckig und hastig, als dass man von seinem Spiel durchweg einen künstlerisch-harmonischen Eindruck erhalten könnte. Namentlich aber muss das Mienenspiel des jungen Künstlers viel natürlicher werden, um nicht einen dem Gewollten entgegengesetzten Effect zu machen. Im Gesang zeigt sich hübsche Empfindung, in hoher Lage klingt die Stimme aber oft etwas forcirt, so, als ob die Tonbildung dem Sänger Mühe mache. Frl. Artner, welche wieder das Evchen sang, hat uns diesmal besser gefallen, als früher, im Gesang, wie in der Darstellung, denn nach beiden Seiten hin hat die Künstlerin an Noblesse und Sinnigkeit gewonnen. Besonders erfreulich war auch die Vermeidung des früher fast stereotypen Lächelns. Eine Magdalena Jahns ist trotz Alledem Frl. Artner noch lange nicht, und auch sonst wird Jene kaum zu ersetzen sein. Recht traurig ist es seit Abgang der Frau Metzler-Löwy um die Besetzung der Magdalena bestellt, denn Frl. Riegler, die diese Partie innehat, wirthschaftet jetzt nur noch mit den erlöschenden Stimmresten einer schönen Vergangenheit, der hohle Klang ihres verblühten Organs gibt ihrer Darstellung etwas Geisterhaftes, das doch gar nicht am Platze ist. Dass es Hrn. Staegemann so schwer wird, einen entsprechenden Ersatz für Frau Metzler-Löwy zu finden, mag Manchem als eine Jenen mit Recht betroffen habende Strafe für die Unterschätzung der gen. Künstlerin erscheinen, in Wirklichkeit aber hat nur das Publicum unter dieser Calamität, die wegen ihrer angenehmen Wirkung auf den

Gegenstat des Hrn. Staegemann überhaupt gar keine für diesen ist, zu leiden. Von den Meistersingern begeisterte vor Allem der unübertreffliche Hans Sachs des Hrn. Schelper. Würdig ihm zur Seite standen der Pogner des Hrn. Grengg, der Kothner des Hrn. Köhler und der Beckmesser des Hrn. Goldberg. Hr. Marion war wie stets sehr ergötzlich als David. Die Chöre klangen recht passabel, ganz entzückend spielte unter Hrn. Nikisch's Meisterstab das Orchester. Dass nach Schluss des letzten Actes mit den Hauptdarstellern auch der geniale Dirigent mehrmals mit herausgejubelt wurde, ist selbstverständlich.

Concertumschau.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 25. Mai. Praelud. u. Fuge in G dur f. Org. v. S. Bach = Hr. Krohn a. Helsingfors, Seren. u. Allegro giojoso f. Clav. v. Mendelssohn = Hr. Levy a. Manchester, 1. Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Vieuxtemps = Frl. Brammer a. Grimsby (England), Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. Eckert = Frau v. Schäffer a. Oranienburg, G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Hr. Schönherr a. Leipzig, A moll-Clav.-Violoncellson. v. Grieg = HH. Lange a. Magdeburg u. Uschmann a. Hannover. 1. Juni. G moll-Orgelson. v. G. Merkel = Hr. Wuthmann a. Harburg, G dur-Claviertrio v. Beethoven = Frl. Bréen a. Wanstead (England) u. HH. Berber a. Jena u. Wellenkamp a. Hamburg, Arie v. Rossi = Frl. Bettega a. Torgau, Es dur-Streichquart. v. Cherubini = HH. Schäfer a. Wiesbaden, Schulz a. Leopoldshall, Weber aus Leipzig u. Martin a. Sondershausen, C moll-Claviervariat. v. Beethoven = Hr. Foerster a. Laibach. 2. Juni. 1. Orgelfuge über BACH v. Schumann = Hr. Schneider a. Nieder-Ingelheim a. Rh., Psalm 43 f. gem. Chor v. S. Jadassohn, D dur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frls. Semenoff a. St. Petersburg u. Obenaus a. Nespel, „Legende" u. Polon. f. Viol. v. Wieniawski = Hr. Strube a. Ballenstedt a. H., Violoncellconc., 1. Satz, v. Molique = Hr. Kopp a. Neustädtel b. Schneeberg, D dur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Müller a. Zwickau u. Voretzsch a. Halle a. S.

London. Kammermusikconc. des Hrn. Stephen Kemp in Princess' Hall am 11. (?) Mai: Trio f. Clav., Violine u. Horn v. Brahms, Clav.-Violoncellson. Op. 36 v. Grieg, Claviersoli. — Kammermusikconcerte des Hrn. Hallé (Clav.) unt. Mitwirk. der Frau Neruda u. der HH. Ries, Strauss u. F. Neruda (Streicher): 11. Mai. Clavierquintette v. Dvořák (Op. 81) und Brahms (F moll), Es dur-Clav.-Violinson. v. Bach, Claviersonate Op. 78 v. Beethoven. 18. Mai. Claviertrio Op. 50 v. P. Tschaïkowsky, Clav.-Violinson. Op. 78 v. J. Brahms, Sonate „Les Adieux" v. Beethoven, Phantasiestück Op. 88 v. Schumann. 25. Juni. Trios v. Dvořák (Op. 65) u. Brahms (Op. 101), C dur-Phantasie f. Clav. u. Viol. Op. 159 v. Schubert, Claviersonate Op. 90 v. Beethoven, D moll-Violoncellsonate v. Marcello. — 1. Kammermusikconc. der HH. Ludwig und Whitehouse: Streichquartette von Schubert (Op. 161) u. Schumann (Op. 41, No. 3), A moll-Clav.-Violoncellson. v. Grieg (Clav.: Frau Haas) etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die k. Hofoper ist gegenwärtig ein Rendez-vous-Platz für alle möglichen Gäste männlichen und weiblichen Geschlechtes. Auch Frau Pierson-Brethol gehört zu denselben. Ihr Debut als Senta hat wohl für ihre hübsche Stimme und Gesangskunst ein ehrendes Zeugniss abgelegt, nicht aber für ihre darstellerische Befähigung, die nirgends den Charakter der Rolle recht deckte. — **Czernowitz.** Frl. Emmy Emery, von deren neulichem hiesigen so glanzvollen Auftreten wir berichteten, hat unterdessen noch einmal mit ihrem herrlichen Clavierspiel das Publicum der Philharmonischen Orchesterconcerte enthusiasmirt, und zwar in Rubinstein's D moll-Concert. Frl. Emery wird sich demnächst vom Ocean nach Philadelphia tragen lassen, um dort und in anderen amerikanischen Städten zu concertiren. — **Leipzig.** In „Carmen" machte jüngst in der Partie der Micaëla ein Frl. Krammer mit Glück ihren ersten theatralischen Versuch, während eine vorher ebenso unbekannt gewesene Sängerin, Frau Duncan-Chambers, als Frau Reich, in Nicolai's amusanter Oper „Die lustigen Weiber von Windsor", debutirte. — **London.** In Mr. Harris' Italienischer Oper trat Frau Melba aus Brüssel als Lucia erstmalig auf und zeigte sich als gebildete und talentirte Sängerin im Besitze einer schönen Stimme. Ihr Erfolg war indess noch nicht der erwartete und verdiente. Mit vollem Erfolg gab Frl. Arnoldson den Cherubin in „Figaro's Hochzeit".

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 9. Juni. (Trauerfeier für Prof. Dr. Carl Riedel.) Drei Passionschöre von H. Schütz-Riedel, Requiem v. Jomelli. „Kyrie" a. der Missa choralis v. F. Liszt. 10. Juni. „Recordare" u. „Confutatis" aus dem As dur-Requiem v. Kiel.

Bremen. Domchor: Im Mai. „Unendlicher" von Rolle. Psalm 84 v. C. Reinthaler. Psalm 95 v. F. Richter. „Veni, creator spiritus" v. Kain.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 10. Juni. „Kyrie eleison" v. Th. Schneider. St. Paulikirche: 10. Juni. „Meine Seele ist still" v. Hauptmann.

Emmerich. Evangel. Kirche: 20. Mai. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. J. Krüger. „Wir loben dich" v. Bortniansky. „Herr unser Gott" von J. Schnabel. „Komm, heilger Geist" von Fr. Schneider.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Die Königin von Saba. 2. Der Wildschütz. 3. Die Meistersinger von Nürnberg. 5. u. 27. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Oberon. 8. Lohengrin. 9. Zampa. 10, 13., 15. u. 22. Die drei Pintos. 12. Götterdämmerung. 16. Fidelio. 17. Rienzi. 19. Der fliegende Holländer. 20. Die Walküre. 23. Merlin. 24. Mignon. 26. Tannhäuser. 29. Die Hugenotten. 30. Der Rattenfänger von Hameln. 31. Martha.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (R.), „Waldmorgen" f. Männerchor u. Orch. (Zeitz, Conc. der Liedertafel am 10. Mai.)

Brahms (J.), G moll-Clavierquart. (Bamberg, 82. Musikabend des Musikal. Ver.)

— — A dur-Clav.-Violinsonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 11. Mai.)

— — Ein deutsches Requiem. (Würzburg, Aufführ. durch die k. Musikschule am 16. Mai.)

Bruch (M.), „Salamis" f. Männerchor u. Soli m. Orch. (München, 10. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver.)

— — „Schön Ellen" f. gem. Chor u. Soli m. Clavier. (Haspe, Conc. des Schwelmer Gesangver. und des Gem. Chors am 22. April.)

— — „Schottland's Thränen" u. „Lied der Städte" f. Männerchor m. Blasinstrumenten. (Mülhausen i. E., 82. Abonn.-Conc. der „Concordia".)

Brüll (I.), Ouverture zur Oper „Das goldene Kreuz". (Zeitz, Conc. der „Liedertafel" am 10. Mai.)

Busoni (F. B.), C moll-Streichquart. (Hamburg, Tonkünstlerverein.)

Fuchs (R.), D moll-Clav.-Violoncellson. (Ebendaselbst.)

Goetz (H.), „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor u. Tenorsolo m. Orch. (München, 10. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver.)

Grieg (Edv.), Suite „Aus Holberg's Zeit" f. Streichorchester. (Kiel, 45. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Humperdink (E.), „Die Wallfahrt nach Kevelaar" für Soli, Chor u. Orch. (Paderborn, 5. Conc. des Musikver.)

Jadassohn (S.), C moll-Clavierquint. (Batavia, Conc. des Hrn. Fengen.)

— — E moll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 18. Mai.)

Lachner (F.), „Abendfeier" f. Frauenchor m. Orch. (Mülhausen i. E., 82. Abonn.-Conc. der „Concordia".)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Sondershausen, 1. Lohconc.)
— — Streichquart. „Angelus". (Hamburg, 3. Histor. Kirchenconc. des Hrn. Armbrust.)
— — Hmoll-Clavierson. (Braunschweig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. Rich. Wagner-Ver.)
— — „Die heil. Caecilie" f. Altsolo, gem. Chor, zwei Claviere u. Harmon. (Wels, Musikaufführ. des Zweigver. des Allgem. Rich. Wagner-Ver. am 29. April.)
Mayer-Podbertsky, „Nomadenzug" f. Männerchor u. Baritonsolo m. Orch. (München, 10. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver.)
Merkel (G.), Dmoll-Orgelson. zu vier Händen. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 15. Mai.)
Raff (J.), Festouvert. (Sondershausen, 1. Lohconc.)
— — Clavierconc. Op. 185. (Mülhausen i. E., 82. Abonn.-Conc. der „Concordia".)
Rubinstein (A.), Ddur-Clav.-Violoncellson. (Hamburg, 2. Conc. des Frl. Zeise.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 18. Mai.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Sondershausen, 1. Lohconc.)
— — Huldigungsmarsch. (München, Wohlthätigkeitsmatinée der Musikal. Akad. am 10. Mai.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach den Mittheilungen, welche Berliner Blätter schon jetzt von der noch im Bau begriffenen und erst zum 1. Oct. d. J. eröffnet werdenden Neuen Philharmonie zu Berlin geben, erhält in derselben die Reichshauptstadt endlich ein ihrer würdiges Concerthaus grossen Stils. Der grosse 3000 Zuhörer fassende Saal wird eine Orgel mit 4000 Pfeifen erhalten und auf dem Orchesterraum 100 Musikern und einem Chor von 400 Köpfen Platz bieten. Ein kleinerer Saal im 1. Stock soll Kammermusikveranstaltungen dienen. Ein Garderoberaum mit 3500 Nummern steht zu der erwarteten Frequenz im richtigen Verhältniss, 28 Ausgänge ermöglichen bei Feuersgefahr eine schnelle Leerung des Neubaues, der auch architektonisch und decorativ ein Muster werden soll.

* Das Victoria-Theater zu Berlin, in welchem s. Z. unter Führung des Hrn. Angelo Neumann die ersten dortigen Aufführungen von Rich. Wagner's „Nibelungen-Ring" stattfanden, ist von der Königstädter Baugesellschaft für 3 Millionen Mark erworben worden, um von derselben zu Gunsten der Verlängerung der Kaiser Wilhelm-Strasse abgebrochen werden zu können.

* Die für Paris angekündigten Concerte der Sixtinischen Capelle in Rom werden nicht stattfinden.

* Am 14. Mai wurde im Mailänder Conservatorium die Büste Ponchielli's, welche von Bewunderern des Meisters dem Institut geschenkt worden war, feierlich enthüllt. Die Büste, in Bronce ausgeführt, ist ein Werk des Bildhauers Federico Gaetano Villa.

* Die Brüsseler Künstler HH. de Greef, Jacob, Agniez, Dumon und Frl. Warnots gaben im Mailänder Conservatorium ein Concert mit Werken von Caccini, Legrenzi, Lefebvre, Couperin, Daquin, Rameau, Marais, Bach und Händel, wobei sie sich der alten Instrumente bedienten, für welche die betr. Werke componirt sind, wie Viola d'amour, Gambe, Clavicembalo etc.

* Die Theatercommission des Stadtraths von Nizza hat einmüthig beschlossen, versuchsweise an Stelle der italienischen Oper die französische einzubürgern. Dem Director soll eine Subvention von 100,000 Frcs. gewährt werden, ausserdem will die Stadt die Kosten für Beleuchtung, Decoration und Feuerwehr übernehmen.

* H. Moreno richtet seit einiger Zeit im „Ménestrel" heftige Angriffe gegen die Directoren der Pariser Oper, die HH. Ritt und Gailhard. Nach seiner Darstellung müssen bei diesem einst berühmten Institut Zustände herrschen, wie ein kleines Stadttheater sie kaum aufzuweisen hat.

* In Frankfurt a. M. soll, nachdem soeben ein Mozart-Cyklus unter Hrn. Dessoff's Direction zu Ende gegangen, unter gleicher Leitung eine vollständige Aufführung des „Ringes des Nibelungen" herauskommen.

* Die Aufführung von Rich. Wagner's „Tristan und Isolde" in Bologna hatte, als wir von ihr als noch bevorstehend schrieben, bereits stattgefunden, nämlich am 2. d. Mts. Sie war überhaupt die erste des Werkes in Italien. Die Aufführung unter Leitung des Hrn. Martucci mit Signora Cattaneo als Isolde, Signora Spagni als Brangäne, Sign. Nouvelli als Tristan u. A. m. verdiente Lob und die Aufnahme war trotzdem, dass das Publicum im Grunde nur wenig vorbereitet auf das Werk war, eine sehr warme.

* Im San Carlo-Theater in Neapel wird in nächster Saison Wagner's „Tannhäuser" im Repertoire stehen.

* Der Maler Hr. Prof. Herkomer, dessen Musik- und Theateraufführungen wir kürzlich erwähnten, wohnt nicht in Hereford, sondern auf dem Dorf Bushey bei Hertfortshire. Von den acht von Hrn. C. Armbruster aus London (der übrigens das Werk instrumentirt hat) dirigirten Aufführungen der „Zauberin" fand u. A. Eine mit erheblichem pecuniären Erfolge für die Ueberschwemmten im Weichsel- und Elbegebiet statt.

* Hr. Dr. H. v. Bülow gibt gegenwärtig in London vier Beethoven-Abende am Clavier.

* Gleich gross und allgemein wie die Trauer um das Hinscheiden des um die Musikpflege so hochverdienten Prof. Dr. Carl Riedel, war die Theilnahme an dem Begräbniss desselben. Von der Paulinerkirche aus, in welcher unter massenhaftem Zudrang der Theilnehmenden die eigentliche Trauerfeierlichkeit statthatte, begleitete eine unabsehbare Reihe Leidtragender, unter welchen sich auch verschiedene von auswärts gekommene Freunde und Verehrer des Verstorbenen befanden, die sterbliche Hülle des bedeutenden Mannes nach dem Johannisfriedhofe, um sie dort unter Gesang und Gebet der Erde zu übergeben. Auf dem ganzen Wege bildete das Publicum theilnahmvollst Spalier. Alle waren gekommen, um den Verblichenen seinen letzten irdischen Weg ziehen zu sehen, ihm die letzten Ehren zu bezeugen. — Die Motette der Thomaner am folgenden Sonnabend hatte durch Hrn. Cantor Prof. Dr. Rust ebenfalls den Charakter einer Trauerfeier für den Verschiedenen als „treuen Pfleger und Förderer erhabener Kirchenmusik" erhalten.

* Diesmal — das erste Mal! — ist der Leipziger Theaterdirector Hr. Staegemann mit seinen (in vor. No. mitgetheilten) Wünschen auf entschiedene Opposition bei den HH. Stadtverordneten gestossen, denn es ist ihm nur der Theaterfundus für die Hälfte des Taxwerthes abgenommen worden, damit er in die Lage komme, die auf demselben haftenden Verpflichtungen zu erfüllen. Von den circa 100,000 ℳ, die er pro Jahr erlassen haben wollte, hat man ihm jedoch nur 18,000 ℳ Beamtengelder als Entschädigung für den seiner Casse durch die Landestrauer erwachsenen Einnahmeausfall gewährt. Die so entschieden berechtigte Opposition hat in energischer Weise Hr. Rechtsanwalt Harich geführt, während der Hauptsprecher für Hrn. Staegemann wieder wie frühere Male Hr. Hermann, der Führer des ehemaligen, auf Bekämpfung der früheren Theaterdirection gerichteten „Vereins der (sogenannten) Theaterfreunde", war, derselbe, der vor einiger Zeit im Stadtverordnetencollegium so eifrig die Ansicht, dass unsere Schullehrer zum Theil zu hohe Gehälter bezögen, verfocht, ohne sich zu überlegen, dass 30 Schullehrerfamilien sogar bei anständigem Auskommen kaum so viel zum Lebensunterhalt nöthig haben dürften, als seinem Freunde Hrn. Staegemann früher blos der Haushalt mit seinen Gastgebereien zu stehen gekommen ist.

* Die Königin von England hat dem Pianisten Hrn. Ch. Hallé und dem Organisten Hrn. Dr. Stainer in London die Ritterwürde verliehen.

Todtenliste. Pirola, angesehener Violoncellist, Mitglied des Orchesters an der Scala in Mailand, † durch Selbstmord. — Eugene A. Wiener, früher einer der populärsten Musiklehrer Brooklyns, †, ein Sonderling, 72 Jahre alt in gen. Stadt. — Georg Schnitzler, tüchtiger Violinist, langjähriges Mitglied der Krystallpalast- und der Hans Richter-Concerte zu London, † daselbst am 6. Mai. — Laurenz Weiss, Gesangsprofessor und Componist in Wien, † daselbst, 78 Jahre alt, am 22. Mai.

Kritischer Anhang.

Werke für den Clavierunterricht.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

(Fortsetzung.)

Franz Hamma. Theoretisch-praktische Clavierschule von den ersten Elementen bis zum Studium der Meisterwerke, Op. 16. Metz bei Gebr. Even. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Pr. 4 ℳ (126 Seiten gr. 4.)

Dieses Unterrichtswerk — mit Text in deutscher und englischer Sprache, Letzterer von Mrs. John P. Morgan —, dessen Verfasser einen bereits bekannten Namen in der Musikwelt hat, zeigt den Mann von Erfahrungen und Kenntnissen. Nach Vorübungen für gebundenes Spiel mit Beachtung der verschiedenen Notenwerthe folgen Stücke für vier Hände, in welchen der Schüler die obere Partie in gewohnter Weise, beide Hände in Octaven, theils mit, theils nach einander auszuführen hat. Sehr gut, aber für die durch Fingerübungen im Raume einer Quinte erreichte Stufe doch noch zu schwer, sind die für Unabhängigkeit der Hände bestimmten Uebungen im gleichzeitigen Anschlage des Legato und Staccato. Ebenso verfrüht dürfte die Uebung in Doppelgriffen sein, während sich die notirten Uebungen mit fortrückender Hand als gut fördernd zeigen. Bisher hatte die Rechte den Fünftonumfang; es folgen nun, mit gut gewählten Musikstücken untermischt, Uebungen in der Fortbewegung der Hände durch Anziehen der Finger. Der bisher vermiedene Bassschlüssel kommt dann zur Verwendung. Leider fehlt ein durch Uebungen entwickeltes Untersetzen des Daumens und Ueberschlagen der Finger, um für das beginnende Tonleiter- und Passagenspiel gut vorbereitet zu sein. Die schriftliche Ausführung der Hauptdreiklänge in ihren Lagen gibt Gelegenheit, den Schüler in die ersten Uebungen der Harmonielehre einzuführen. Eine grössere Anzahl von Fingerübungen mit gehaltenen Tönen in gleicher und Gegenbewegung, sowie für raschen Fingerwechsel auf einer Taste und für stummen Fingerwechsel sind ebenso wie die Uebungen des Trillers gut entwickelt. Mit den übrigen Verzierungen wird der Schüler nach und nach genügend bekannt gemacht. Nach den Moll-Tonleitern, welche nur melodisch notirt sind, während dem Schüler die Aufgabe gestellt ist, die harmonische Gestaltung derselben nach den angegebenen Intervallverhältnissen selbst zu notiren, folgen Stücke in diesen Tonarten; im Anschlusse hieran sämmtliche Tonleitern in Terzen, Sexten und Decimen, gebrochene Dreiklänge über eine Octave und über mehrere Octaven, sowie Accord-Passagen im Dreiklange. Hierauf treten die Septaccorde mit ihren Auflösungen hinzu. Leider sind hier die Namen der Accorde angewendet, ohne den Begriff derselben vorher einzuführen. Dann folgen Octavengänge mit Bemerkungen über Fingersatz und Ausführung und zum Schlusse einige längere Musikstücke als Probestücke zum Vorspielen. Ein grosser Vorzug bei der Aufstellung des Uebungsmaterials in diesem Werke sind die zahlreichen Etuden und Kanons, sowie die praktische Verwendung der erklärten Accorde durch Bildung von Cadenzen. Dieses Elementarwerk kann wegen der im Allgemeinen günstigen Folge von mechanischen Uebungen für gleiche Geläufigkeit, Kraft und Ausdauer beider Hände und von Musikstücken, meistens Volks-, weniger Opernmelodien, Etuden und kanonischen Sätzen als beim ersten Unterrichte vortheilhaft verwendbar empfohlen werden.

(Schluss folgt.)

Briefkasten.

B. E. in *C.* Hr. Capellmeister Carl Meyder treibt jetzt in Creuznach sein Wesen. Näheres über seine neuesten Thaten finden Sie in No. 28 der „Deutschen Musiker-Zeitung“, die Sie sich von deren Expedition in Berlin senden lassen wollen, um uns weiterer Rathschläge zu entheben.

F. C. G. in *F. a. M.* Wir haben uns mit der Nachricht über die Stellvertretung Ihres Hrn. D. durch unseren Excapellmeister, weil wir dieselbe gleich von Anfang an für eine Finte hielten, nicht dupiren lassen und deshalb zu einer Berichtigung keinen Grund.

Rich. S. Wir können Ihnen zur Wahl Ihres Claviermeisters nur gratuliren. — Die kleine Commission führen wir gern aus.

Ed. F. in *G.* Wenden Sie sich, falls Sie der Unterstützung bedürftig und Mitglied des Allgemeinen Rich. Wagner-Vereins sind, betr. des Reisestipendiums für Bayreuth an Hrn. F. Schön in Worms.

Demnächst erscheint in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder: [415.]

Symphonie

(No. 3 in Cmoll)

für

grosses Orchester

von

Friedr. Gernsheim.

Op. 54.

Partitur n. 20 ℳ Stimmen n. 40 ℳ Duplirstimmen à n. 3 ℳ Vierhändiger Clavierauszug 10 ℳ

Leipzig. J. Rieter-Biedermann.

Vale Imperator!

Lebe wohl nun, Kaiser Wilhelm!

Gedicht von **Felix Dahn**,
Musik von **Vinzenz Lachner**.

Für eine Singstimme [416.]
a) mit Begleitung des Pianoforte ℳ —,30.
b) mit Begleitung des Orchesters. Partitur 60 ₰, Stimmen ℳ 2,25.
c) mit Begleitung von Messinginstrumenten. Partitur 60 ₰, Stimmen 2,75.
Für gemischten Chor und Pianoforte. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Der Reingewinn fliesst der Breslauer Armencasse zu.

Dieses echt patriotische, leicht sangbare Gedicht mit seinem ebenso originalen als gedrungenen lateinischen Text und der beigegebenen deutschen Uebersetzung sei allen Gesangvereinen, insbesondere den akademischen, sowie den höheren Gymnasialclassen zur Aufführung angelegentlichst empfohlen.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.



[417—.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [418.]

Max Gutenbag. Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". 60 ₰.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu! Neu!

Variationen

über ein eigenes Thema für Pianoforte

von [419a.]

Hermann Spielter.

Op. 19. ℳ 2,—.

Absatz **230,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 57. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [420c.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4,80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

In allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig
Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon
3te vollständig neu bearbeitete Auflage
Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig — oder sofort complet solider Halbfranzband 12 Mark.
Die Kritik sagt einstimmig: Das Riemann'sche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnissmäßig billigste.
Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 30

[421—.]

Franz Schubert's Werke.

Soeben erschien: [422.]

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen.
1. Band. Märsche. 9 ℳ
2. Band. Ouverturen, Sonaten etc. 17 ℳ
3. Band. Divertissements, Rondos etc. 20 ℳ

Demnächst erscheinen:

Serie X. Sonaten für Pianoforte.
Serie XV. Band 1. **Des Teufels Lustschloss.** Oper.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 21. Juni 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 26.

Inhalt: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten. Von Hermann Schröder. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Braunschweig (Schluss) und Wiesbaden (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Clavierschulen von Carl Petersen, Wilhelm Ruhoff, August Schultz und Alwin Wieck. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten.

Von **Hermann Schröder.**

(Schluss.)

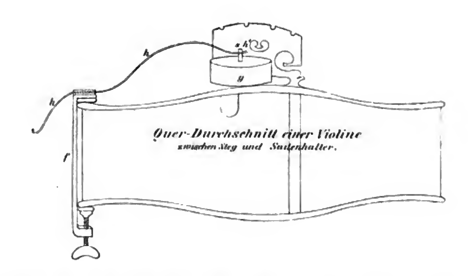
X. Combinationstöne und Obertöne der Untertöne (Differenz-Untertöne).

Zunächst soll hier eine Zeichnung und Beschreibung eines von mir erfundenen Apparates, genannt: Vibrator*) zur Hervorbringung harmonischer Untertöne und zur Verstärkung der Combinationstöne auf Streichinstrumenten, vorausgehen (siehe Abbildung umstehend).

*) Deutsches Reichspatent No. 40224.

Um auf Streichinstrumenten, insbesondere auf der Violine, zu den gespielten Tönen harmonische Untertöne, sowie die Combinationstöne erklingen zu lassen, ist ein an die Decke der Geige elastisch angedrücktes, im Uebrigen frei spielendes Gewicht g angebracht. Das Gewicht geräth beim Spielen des Instrumentes durch die Schwingungen des Deckenholzes mit in Vibration und wird durch den elastischen Halter h f in seiner bestimmten Lage gehalten. Zur sicheren Erzielung dieses Aufruhens des Gewichtes auf einer auszuwählenden bestimmten Stelle dient einestheils der Halter f, der am Rande der Violine befestigt wird, anderentheils die oben an diesem Halter verschiebbare, sehr elastische Feder h, die mit ihrem gelochten Ende h' über einen Stift s des Vibrationsgewichtes g fortgreift und Letzteres auf- und niederbeweglich auf dem Instrumente festhält.
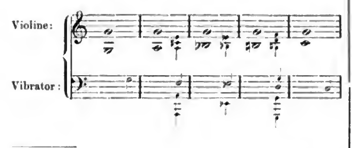
Man ist durch den überall am Rande des Instrumentes anzuschraubenden Halter f und durch die verschiebbare Feder h im Stande, das Gewicht g an verschiedenen



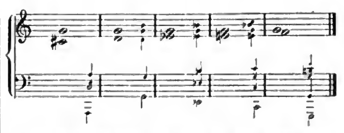
Stellen des Schallkastens der Violine anzubringen, doch wird seine Wirkung am besten zur Geltung gelangen, wenn dasselbe auf der Deckenbrust, vor oder hinter dem Stege, unter den beiden Saiten G und D der Violine oder der Bratsche angebracht ist, weil hier das Deckenholz am meisten in Schwingung geräth und weil die gebräuchlichsten Töne dieser Saiten — bez. die Töne der mittleren Tonlage — die Unter- und Combinationstöne am deutlichsten zu Gehör bringen.

Die Feder h nimmt vermöge ihrer willigen Biegsamkeit alle ihr gegebenen Formen an und wird in jener oben gezeigten Bügelform das feste Aufruhen des Gewichtes, bez. die Schwere desselben, verstärken helfen. Die untere etwas concave Scheibe des Gewichtes ist mit Papier beklebt, welches den Ton wesentlich angenehmer erzielt.

Mit Hilfe dieses Vibrators erklingen nun bei Angabe zweier harmonischen Töne auf der Violine nicht nur die Combinationstöne erster Ordnung, die sogenannten Differenztöne, welche sich aus der Differenz der Schwingungszahlen jener beiden primären ergeben, sehr klar und deutlich, sondern es treten noch eine ganze Reihe anderer, zweiter, dritter und vierter Ordnung*) mehr oder weniger deutlich hervor. Man ersieht aus den folgenden Beispielen, dass jede Gruppe dieser Combinationstöne von ihrem tiefsten Tone (Unterton) gerechnet, stets in der Obertonfolge, Octave, Duodecime, zweite Octave u. s. w., oft sogar bis über die gegebenen Töne hinaus, auftritt.



*) Vergl. H. Helmholtz, „Lehre der Tonempfindungen" pag. 232.



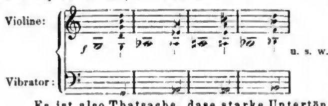
Die beiden gespielten Töne stehen auf dem oberen Liniensysteme in ganzen Noten, alle übrigen kleineren Noten sind mitklingende Combinationstöne, welche grösstentheils durch den Vibrator deutlich zu hören sind. Die halben Noten sind Combinationstöne 1. Ordnung (Differenztöne) und die Viertelnoten solche 2, 3 Ordnung u. s. w.

Es lassen sich mit Anwendung des Vibrators wunderbare und oft ergreifende Effecte erzielen, besonders in einem leisen und getragenen Spiel, wie etwa in Chorälen, die auf diese Weise drei-, vier- und mehrstimmig in geordneten Harmoniefolgen zu Gehör kommen. Der Ton der Violine klingt dem eines Harmoniums sehr ähnlich, er kann vom leisesten Piano bis mindestens zu einem Mezzo forte nuancirt werden; nur über einem Forte hinaus wird er rasselnd durch die kräftigen Schwingungen des Deckenholzes der Violine. Die kleine Septime muss naturgemäss etwas tief intonirt werden, wenn die Combinationstöne harmonisch rein erklingen sollen. Zwei Intervalle gleicher Grösse dürfen nicht aufeinander folgen, da sonst leicht die Stimmen in einen Widerstreit mit den Gesetzen einer guten und geschickten Harmonieführung gerathen; insbesondere sind zwei aufeinanderfolgende grosse Sexten zu vermeiden, weil sie auffallende Quintenfolgen mit den Combinationstönen erster Ordnung ergeben. Es liegt in der Natur der Sache, dass ein Molldreiklang nicht erzielt werden kann.

Wird ein einzelner Ton der G- oder D-Saite aus der kleinen oder eingestrichenen Octave kräftig angegeben, so lässt sich nun auch mit Hilfe des Vibrators oft dessen erster, bei vermehrter Kraft auch dessen zweiter Unterton vernehmen; merkwürdiger Weise am leichtesten im Aufstrich des Bogens, wogegen jene nur durch hemmenden Bogenstrich erzielten isolirten Untertöne am besten im Abstrich des Bogens ansprechen. Beim Mitklingen die-

ser durch den Vibrator hervorgebrachten Untertöne ist freilich ein unangenehmes Rasseln des Vibrationsgewichtes, infolge des starken Spieles, unvermeidlich.

Selbst Obertöne dieser vibrirend mitklingenden Untertöne treten hervor und sind deutlich bis zum dritten, bei aufmerksamem Hören sogar bis zum sechsten wahrzunehmen. Ist eine leere Saite als primärer Ton gegeben, etwa die G-Saite, wie im ersten Takte des folgenden Beispiels, so werden die mitklingenden Obertöne ihres Untertones durch die correspondirenden Obertöne der nebenliegenden D-Saite wesentlich unterstützt; aber auch die der anderen primären Töne, welche eine solche Unterstützung nicht finden, sind zu hören.



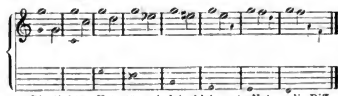
Es ist also Thatsache, dass starke Untertöne auch ihre Obertöne mitklingen lassen, und dass Untertöne selbst, sowie deren Obertöne in den verschiedenen Ordnungen der Combinationstöne zu finden sind, mit anderen Worten, Combinationstöne sind nichts weiter als Untertöne und deren Obertöne. Andere Beweise sympathetisch berührter Obertöne latenter Untertöne sind uns bereits im III Capitel gegeben.

Sowie man im Stande war, nur durch künstliche Bogenstriche isolirte Obertöne eines primären Tones und isolirte Untertöne desselben hervorzubringen, so ist es sehr naheliegend, dass auch Obertöne der Untertöne auf eine solche Art gelingen müssen, und dass wir solche bereits in den Untertönen zweiter Gruppe, also in den Differenz-Untertönen gefunden haben. Ich nenne sie Differenz-Untertöne, weil sie sich insbesondere dadurch charakterisiren, dass ihre Schwingungszahlen gleich den Differenzen der Schwingungszahlen des primären Tones mit einem seiner harmonischen Untertöne sind, wie nachstehende Tabelle erläutert. Dass solche Obertöne von Untertönen, durch künstliche Bogenstriche erzeugt, nicht über den primären oder gegebenen Ton hinaus zu erzielen sind, ist wohl durch die dominirenden, natürlichen Schwingungen desselben und durch die später auftretenden Nebenschwingungen unmöglich, dagegen sind solche als Combinationstöne, ebenso mit einem vermittelst des Vibrators hervortretenden starken Untertone, wie wir in den obigen Beispielen gesehen haben, zu hören.

Tabelle der Differenz-Untertöne.

Intervalle vom primären Tone bis zu seinen harm. Untertönen.	Schwingungsverhältniss.	Differenz.	Der Differenz-Unterton ist höher, als sein tiefster harm. Unterton um:	Der Differenz-Unterton ist tiefer, als der primäre Ton um:	Schwingungsverhältniss des Differenz-Untertones zu seinem primären.
Octave	2 : 1	1	Einklang	Octave	1 : 2.
Duodecime	3 : 1	2	Octave	Quinte	2 : 3.
2. Octave	4 : 1	3	Duodecime	Quarte	3 : 4.
Zwei Octaven und gr. Terz	5 : 1	4	2. Octave	Grosse Terz	4 : 5.
„ und Quinte	6 : 1	5	Zwei Octaven u. gr. Terz	Kleine Terz	5 : 6.
„ und kleine Septime	7 : 1	6	„ und Quinte	Kleine Terz	6 : 7.
3. Octave	8 : 1	7	„ u. kl. Septime	Secunde	7 : 8.
Drei Octaven u. Secunde	9 : 1	8	3. Octave	Secunde	8 : 9.

in Notenschrift vom g^2 als primären oder gegebenen Tone ab dargestellt:



Die tiefsten Untertöne sind in kleinen ¼-Noten, die Differenz-Untertöne in halben Noten und andere Ober- von Untertönen in kleinen Viertel-Noten dargestellt.

Die Wirkung der Differenz zeigt sich in den ersten fünf Takten unzweifelhaft, in den letzten drei mag sie je durch die grössere Entfernung des tiefsten Untertones dahin abgeschwächt werden, dass hier statt der Differenz-Untertöne leichter die mit kleinen Viertelnoten angemerkten Töne aus der Obertonreihe der betreffenden tiefsten Untertöne zum Vorschein kommen. Daher ist es erklärlich, dass die Unterquarte, welche hierdurch zwei Mal auftritt, am leichtesten anspricht; ein anderer Grund hierfür mag darin zu finden sein, dass sie zugleich von den Untertönen in der 2. und 3. Octave stammt, die als solche mehr sympathetischen Einfluss ausüben, als die übrigen Untertöne.

Es scheint auch in der Natur eines Tones zu liegen, dass die Quarte in der Obertonreihe als 11. Oberton sowohl, als hier als Differenz-Unterton zu hoch klingt, d. h. jene bildet ein zu grosses Intervall mit dem 8. Obertone, diese dagegen ein zu kleines mit seinem primären Tone. Im Uebrigen spricht hier nächst der Quarte am leichtesten die kleine Terz und Secunde, demnächst die kleine Septime und None und am schwersten die grosse Terz und Quinte an; das wird auch in Bezug auf das verhältnissmässig verschiedene Zusammentreffen der künstlichen

mit den natürlichen Hemmungen und Schwingungen, wie an den Figuren ersichtlich war, übereinstimmen.

Wenn auch meine Theorie der Untertöne vielleicht ihre Anfechter finden wird, denen sie naturgemäss mystisch erscheint, so lassen sich aber die angeführten Thatsachen und Beweise nicht wegleugnen, und eine andere Theorie hierfür aufzustellen, wird Jenen schwerlich gelingen.

Das Endresultat meiner Untersuchungen betreffs der Untertöne basirt übrigens auf der Helmholtz'schen Theorie, welche ebenso feststellt, dass alle mit einem gegebenen Tone mitklingenden Töne nur in der Obertonreihe auftreten; neu kommt hier nur hinzu, dass auch durch künstlich erzielte, ebenso durch latente Untertöne ein solcher sympathetischer Einfluss ausgeübt wird.

Zum Schluss noch folgende naturalistische Betrachtung:

In der „Kunst des Violinspiels" pag. 93 verglich ich einen Ton (Grund- oder Stammton) mit dem Stamme eines Baumes, die Obertöne eines solchen mit den sichtbaren Aesten und Zweigen seiner Krone, die Untertöne dagegen mit den unter der Erde verborgenen Wurzeln. Dieser Vergleich, welcher am Tone das Hören und am Baume das Sehen als sinnliche Wahrnehmungen gegenüberstellt, soll hier noch weiter ausgedehnt werden.

Alles mit einem Tone Mitklingende und Hörbare ist nach oben in der Obertonreihe zu finden; alles aus dem Stamme des Baumes Wachsende breitet sich sichtbar in regelmässiger Vertheilung nach oben aus. Ein Ton mit zahlreichen und verhältnissmässig starken Obertönen klingt voll, kräftig und angenehm für das Ohr und besitzt in gleichem Verhältniss seine latenten Untertöne, welche nur auf künstliche Art hervorzubringen sind; ein Baum mit zahlreichen, verhältnissmässig kräftig und üppig gewachsenen Aesten und Zweigen erscheint dem Auge wohlgefällig, er besitzt dem analog seine in der Erde verborgenen Wurzeln, welche auch nur durch äussere Einwirkungen blos und sichtbar gelegt werden können. Kommt ein Unterton deutlich zu Gehör, so verschwindet der Stammton mit seinem Klange; lege ich eine Wurzel blos und besichtige diese, so kann ich den Baum nicht betrachten, denn ich kann nicht oben meine Betrachtungen anstellen, wenn ich unten Etwas sehen will. Wie wir erfahren haben, übt ein Unterton als unhörbare Substanz dennoch soviel sympathetischen Einfluss aus, dass man einzelne seiner Obertöne auf künstliche Art deutlich zu Gehör bringen kann; diese Töne (Differenz-Untertöne) klingen dem Ohre angenehmer und dem Stammtone ähnlicher, als die Untertöne selbst. Ebenso haben oft die Stammwurzeln eines Baumes durch die Ueppigkeit des Bodens so viel Kraft, dass aus ihnen und aus der Erde empor sichtbare Schösslinge entwachsen, welche dem Auge durch das Grün ihrer Blätter wohlgefälliger und der Pflanze ähnlicher sind, als die nackten Wurzeln.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Braunschweig.

(Schluss.)

Der Chorgesangverein unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Riedel führte in seinem Concert am 28. Januar Haydn's „Jahreszeiten" mit gutem, nur durch die Akustik der Aegidienhalle etwas beeinträchtigtem Erfolge auf. Die Chorleistungen waren wie immer vortrefflich; als Solisten fungirten Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Hr. Litzinger aus Düsseldorf und Hr. Staudigl aus Berlin, von denen sich namentlich Letzterer mit seinem schönen Bassbariton grosse Sympathien erwarb. — Die zweite Aufführung des genannten Vereins brachte eine Wiederholung der im vorigen Jahre zuerst aufgeführten Matthäus-Passion von S. Bach, die diesmal einen noch grösseren Erfolg hatte, als das vorige Mal, was besonders den ganz vorzüglichen Chorleistungen zuzuschreiben ist. Jedoch war auch die Besetzung der Soli eine durchweg ausgezeichnete. Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Frl. v. Hartmann aus Hannover, Hr. Westberg aus Cöln und Hr. Staudigl aus Berlin hatten dieselben übernommen, von denen besonders Frl. v. Hartmann durch ihren warmen, gefühlsinnigen Vortrag und ihre vortrefflich geschulte Stimme entzückte.

Der Schrader'sche a capella-Chor wiederholte die bereits vor drei Jahren aufgeführte Schütz'sche Passion nach der Bearbeitung von Professor Riedel in Leipzig und bot ebenfalls treffliche Chorleistungen. Die Soli sangen die HH. Hauptstein und Adolf Schultz aus Berlin, sowie Hr. Dr. Mund aus Hannover. Erstere Beiden befriedigten sehr; Hr. Schultz, der den Jesus schon vor drei Jahren gesungen hatte, ist hier sehr beliebt, und Hr. Hauptstein sang die Partie des Evangelisten ebenfalls ganz entsprechend; nur wäre dem Organ bisweilen eine grössere Weichheit und Biegsamkeit zu wünschen gewesen.

Ich habe nun noch die Concerte auswärtiger, wie einige unserer einheimischen Künstler kurz zu erwähnen, um mein Berichterstatteramt getreulich zu erfüllen. Von auswärtigen Künstlern traten nach Weihnachten hier in eigenen Concerten auf: Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden unter Mitwirkung von Frau Margarethe Stern aus Dresden und Hr. Arthur Voigt, Opernsänger aus Leipzig, unter Mitwirkung von Frau Emma Baumann und Frl. Hermine Drude von hier. — Frl Spies entzückte wie immer durch ihren ausgezeichneten Liedervortrag; namentlich Schumann und Brahms gefielen in ihrer Wiedergabe. Von Ersterem sang sie sechs Lieder aus der „Dichterliebe", von Letzterem die „Mainacht", Minnelied und „Vergebliches Ständchen". Frau Stern erfreute durch den geschmackvollen Vortrag der Caprice aus „Alceste" von Gluck-Saint-Saëns, Pastorale und Presto von Scarlatti, Berceuse von Chopin, Menuett von Bizet und Rhapsodie No. 11 von Liszt. — Hr. A. Voigt besitzt eine sehr sympathisch berührende Baritonstimme; leider ist aber die Schule des Sängers noch nicht soweit vorgeschritten, dass er in allen Beziehungen zu befriedigen vermöchte. Am besten gefielen noch die Lieder „Nachtstück" von Schubert, „Braut und Bräutigam" von Procházka und „Du meiner Seele schönster Traum" von Lassen. Frau Baumann erfreute sich einer sehr beifälligen Aufnahme, die ihre helle, angenehm klingende Sopranstimme, wie die vorzügliche Coloratur auch verdienten. Von Frl. Drude haben wir oben schon gesprochen.

Ueber das Schumann-Concert, das Hr. Ebert-Buchheim im Verein mit der Concertsängerin Frau Leffler-Arndt zum Besten des Schumann-Denkmales in Zwickau gab, ist in diesen Blättern schon gesprochen worden. Wir erwähnen nur noch ein von denselben Kräften im Verein mit Hrn. Concertmeister Wünsch und den Kammermusikern Buntfuss und Meyer gegebenes Concert zum Besten der Ueberschwemmten, in dem unter Anderem die G dur-Sonate für Clavier und Violine Op. 78 von Brahms, die „Schilflieder" für Clavier, Oboe und Bratsche von Klughardt und die Beethoven'schen Variationen Op. 35 in Esdur zum Vortrag gebracht wurden.

Die im Ganzen so anregende Concertsaison ist nun vorüber; hoffentlich bringt die nächste wiederum Viel des Interessanten und Erhebenden!

E.

Wiesbaden, im Mai.

(Fortsetzung.)

Der Mitwirkung von zwei Solisten, nämlich des Kammersängers Hrn. Hermann Winkelmann aus Wien und der Violinvirtuosin Frl. Marie Soldat aus Berlin, erfreute sich das zehnte Concert am 27. Januar, welches ausserdem an Orchestervorträgen die „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und Mendels-

sohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" brachte. Die genannten Solisten sind Beide dem Leserkreis dieses Blattes ebenfalls keine Fremden mehr, sodass wir uns auch über sie kurz fassen können. Hr. Winkelmann sang die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" und brachte ausserdem die Erzählung Lohengrin's aus Wagner's gleichnamigem Meisterwerke zu Gehör, Beides in hoher künstlerischer Vollendung, wenn andererseits auch nicht zu verkennen war, dass das Concertpodium dem geschätzten Sänger doch nicht ganz genügte, um sich in seinem vollen Glanze zu zeigen. Frl. Soldat hatte die Spohr'sche „Gesangsscene", drei Sätze aus der Edur-Sonate für Violine allein von Bach, sowie die Fdur-Romanze von Beethoven und eine Mazurka von Zarzycki zum Vortrage gewählt. Was für die Künstlerin immer wieder von Neuem interessirt, ist der hohe Ernst, den sie sowohl in der Wahl, als auch in der echt künstlerischen Lösung ihrer Aufgaben zeigt, und welcher sie hoch über ihre violinspielenden Colleginnen emporhebt. Dass sowohl sie, als auch Hr. Winkelmann sich einer besonderen Auszeichnung seitens des Publicums erfreuten, ist selbstverständlich.

Einen besonders hervorragenden künstlerischen Werth verlieh dem 11. Concert am 2. Febr. die Mitwirkung des Hrn. Dr. Hans von Bülow, und das Interesse wurde noch dadurch gesteigert, dass der Genannte seine Vorträge mit einem Werke eröffnete, welches jetzt im Allgemeinen nur noch als Studienwerk dient, aus den Concertsälen aber schon längst verschwunden ist, nämlich mit dem H moll-Concert von Joh. Nep. Hummel. Wir geben nun gern zu, dass die genannte Composition durch den Vortrag des Künstlers zu einer Bedeutung empor gehoben wurde, die ihr sonst nicht eigen ist, glauben aber andererseits auch, dass jedem Anderen ein gleiches Experiment schwerlich geglückt sein würde, und er auf jeden Fall nur einen höchst zweifelhaften Erfolg damit gehabt hätte. Ausser dieser antiquirten Novität spielte Hr. Dr. v. Bülow noch Nocturne Op. 37, No. 2, von Chopin, das geniale Es moll-Scherzo von Brahms und „Venezia e Napoli" von Liszt in einer Weise, wie eben nur Hans v. Bülow spielen kann. Als Orchestervorträge sind zu verzeichnen: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Allegro vivace aus der Reformationssymphonie von Mendelssohn und die Adur-Symphonie von Beethoven, welch Letztere leider in ihrer unglücklichen Stellung als Schlussnummer des Programms das Schicksal hatte, dass ein Theil des kunstsinnigen (?!) Publicums vor Beginn derselben und zwischen den einzelnen Sätzen den Saal verliess.

Ohne Frage für weit angemessener halten wir die Stellung der Symphonie am Anfang des Concerts, wo die Empfänglichkeit der Hörer noch frisch ist, wie es der Fall bei der das 12. Concert am 10. Februar eröffnenden Ddur-Symphonie von Brahms war. Dank diesem Verfahren, sowie natürlich auch speciell den grossen ihm eigenen Schönheiten und endlich der ausgezeichneten Wiedergabe fand denn das Werk auch eine sehr warme Aufnahme, die um so höher anzuschlagen ist, als im Grossen und Ganzen das hiesige Publicum noch keineswegs als reif für das Verständniss von Brahms zu bezeichnen ist. Als Solist des Abends war Hr. Prof. Davidoff (Violoncell) gewonnen worden, welcher durch sehr bedeutende Technik, schönen grossen Ton und gut musikalische, wenn auch etwas kühle Vortragsweise die vollste Sympathie des Publicums errang. Zu tadeln hätten wir nur, dass der Genannte gar zu viel eigene Compositionen zum Vortrag brachte, unter fünf Nummern nicht weniger als drei (Concert in A moll, „Solitude" und „Am Springbrunnen"), umsomehr, als dieselben durch ihren zwar anständigen, aber keineswegs bedeutenden musikalischen Gehalt einen solchen Vorzug nicht verdienen. Auch seine beiden übrigen Vortragsstücke (Cantabile von Cui und Tarantelle von Lindner) können auf grössere Bedeutung als das Prädicat „dankbar" keinen Anspruch erheben. Das Orchester brachte ausser der oben erwähnten Symphonie noch die Variationen aus dem Adur-Quartett von Beethoven und Gavotte aus der Ddur-Orchestersuite von Altmeister Bach und zeigte sich auch in der Wiedergabe dieser Werke auf der bedeutenden Höhe musikalischer Reproduction stehend, welche es während des ganzen Cyklus, der mit diesem Concert seinen Abschluss fand, eingenommen hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig, 14. Juni. Der Leipziger Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen bot seinen Mitgliedern und Freunden einen interessanten Musikabend, dessen Programm u. A. Novitäten von W. Rehberg und F. Thieriot enthielt. Hr. Rehberg, als vorzüglicher Pianist seit Langem rühmlichst bekannt, hat mit seiner Sonate für Clavier und Violine seiner Compositionsbegabung ein glänzendes Zeugniss ausgestellt. Das vornehme Werk, das sich durch edle Melodik, Reichthum und Originalität der Modulation, durch oft überraschende Wendungen in den Durchführungssätzen und moderne Brillanz des Claviersatzes auszeichnet, wurzelt durchaus im Boden der Neuzeit; der glanzvolle, von Kraft und Leben erfüllte erste Satz, das schwärmerische Pathos des zweiten lassen ein bedeutendes Gestaltungstalent erkennen und weisen der Sonate einen hervorragenden Platz in der einschlägigen Litteratur an. Den Clavierpart, in welchen der Componist den Schwerpunct verlegt hat, spielte Hr. Rehberg mit hoher Meisterschaft, den Violinpart führte trotz heftigen Unwohlseins in schöner, collegialer Hingabe Hr. Capellmeister Hans Sitt in vollendeter Weise durch. In Folge seiner physischen Indisposition sah sich Hr. Sitt genöthigt, von dem Vortrage seines Concertino für Violine Op. 28 abzustehen. Die dadurch entstandene Lücke füllte Hr. Rehberg mit dem Vortrage der Variationen über ein eigenes Thema von H. Spielter aus. Mit dem eigenen Thema ist es freilich eine eigene Sache; es ähnelt auf ein Haar (Dieser Ansicht ist kaum beizutreten. D. Red. des „M. W.") dem bekannten Volksliede „Zu Mantua in Banden", — die Variationen aber sind geistreich, interessant und bis auf die Trillervariation, die der letzten Beethoven-Sonate ihren Ursprung verdankt, originell, was in unserer empfindungsarmen Zeit viel sagen will. Das für virtuose Pianisten sehr dankbare Werk fand in Hrn. Rehberg einen ausgezeichneten Interpreten, der dem Opus namentlich die so nothwendige rhythmische Schneidigkeit und poetische Auffassung in vollstem Maasse angedeihen liess. Der sehr geschätzte Sänger Hr. Trautermann erfreute mit seiner schönen Stimme und seiner gediegenen, soliden Vortragsweise das Auditorium mit einigen Liedern, unter denen sich einige Neuheiten befanden. „Der Jäger" von Tyson-Wolff ist mehr auf den äusseren Effect zugeschnitten; die wiederholte Declamation der Worte: „sie drückt mir die nassen Locken aus" wirkt fast komisch. A. Reckendorf hatte zwei neue Lieder beigesteuert („Ständchen" und „Die Zither klingt"), die bescheiden, aber gut charakterisiren und eine fein empfindende Natur verrathen. Hr. Trautermann sang ausserdem ein innig ansprechendes und ebenso dankbares Lied von O. Paul „Mit einer Rose" und B. Vogel's graziöses „Mit den Bäumen spielt der Wind". Dem Sänger blühte lebhaftester Beifall. Ein Vortrag auf der Jankó-Claviatur musste entfallen, da Frl. Ilgner das Schicksal des Hrn. Sitt theilte. Den Schluss des Concertes bildete eine Manuscriptserenade von F. Thieriot für Streichinstrumente, die unter Leitung des Componisten bis auf einige unsaubere Stellen in den Mittelstimmen meist befriedigend zu Gehör kam. Die Serenade ist ein auf sorglose Tanzrhythmen sich stützendes schlichtes Werk, das nicht gerade bedeutend ist, aber unterhaltend wirkt. Der erste Satz enthält übrigens einige Besonderheiten harmonischer Natur. Den Streichinstrumenten zwingt der Componist freilich so viel Energie ab, dass man einen Holzbläserchor mitwirkend wünschte, wodurch das Werk im Colorit viel gewinnen würde. Das Publicum nahm die Serenade freundlich auf.

F. Pfohl. („Leipz. Tagebl.")

Concertumschau.

Leipzig. Musikabend im Verein der Leipziger Musiklehrer u. Musiklehrerinnen am 13. Juni: Serenade f. Streichorch. von F. Thieriot (unt. Leit. des Comp.), Clav.-Violinson. v. W. Rehberg (der Comp. u. Hr. Sitt), Solovorträge der HH. Trautermann (Ges., „Ständchen" u. „Die Zither klingt" v. A. Reckendorf, „Mit den Bäumen spielt der Wind" v. B. Vogel, „Der Jäger" v. G. Tyson-Wolff u. „Mit einer Rose" v. O. Paul) u. Rehberg (Variat. v. H. Spielter).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In Kroll's Oper war, bevor die Landestrauer um den heimgegangenen Dulder Kaiser Friedrich begann, Hr. Mierzwinski mit seiner gewaltigen Stimme und Lunge der

Magnet. Grosser, verdienter Anerkennung neben ihm hatte sich Frau Heinck vom Hamburger Stadttheater zu erfreuen, und mit warmer Aufmunterung wurden die Darbietungen der Miss Hove, einer Schülerin des Frl. Götze in Dresden, entgegengenommen. Als erster Capellmeister fungirt auch heuer wieder in gewohnter künstlerischer Trefflichkeit Hr. Ruthardt. In der Hofoper hat Frau Brajnin wegen unzulänglicher Beschäftigung ihren Contract bereits wieder gekündigt. — **London.** Hr. J. S. Svendsen führte sich in der Philharmonic Society gleich ausgezeichnet als Dirigent, wie als Componist vor, in letzterer Eigenschaft mit seiner Ddur-Symphonie. In dem gleichen Concert that sich der Pianist Hr. Hartvigson mit Beethoven's Esdur-Concert hervor. H. v. Bülow's Claviervorträge stehen auf einer solchen Höhe, dass Nichts weiter darüber zu sagen ist, als dass sie stattfinden. In Hans Richter's Concert trat der jugendliche Geiger Henri Marteau auf und gefiel sehr wohl. — **Paris.** Hr. Paravey hat das Engagement des vortrefflichen Baritons Hrn. Soulacroix und des Frl. Deschamps auf drei Jahre erneuert, ausserdem Frau Parent, welche sich in Concerten bereits ausgezeichnet, neu gewonnen. Dieselbe wird im September unter dem Namen Mme. Kévari antreten. Mit Anfang der nächsten Saison wird auch Frau Couturier, welche jetzt als Carmen gastirt, dem Verbande des Instituts angehören. Frl. Litvinne ist auf drei Jahre an die Grosse Oper engagirt worden, wird aber diesen Winter einen Urlaub von drei Monaten erhalten, da sie durch ein älteres Engagement an Rom gefesselt ist. — **Sondershausen.** Hr. Arno Hilf, bisher Concertmeister in Moskau, der auf der letzten Tonkünstlerversammlung in Dessau durch den Vortrag des Ungarischen Concertes von Joachim so berechtigtes Aufsehen erregte, hat einen Ruf als Concertmeister der fürstl. Hofcapelle und 1. Violinlehrer an das Conservatorium hier erhalten und angenommen. In dem genannten Künstler ist für beide Kunstinstitute eine Kraft ersten Ranges gewonnen worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 16. Juni. „Der Gerechte" v. J. Ch. Bach. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" v. V. Schurig. 17. Juni. „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 17. Juni. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. E. F. Richter. St. Johanniskirche: 17. Juni. „Cantate Domine canticum novum" v. E. Kretschmer. St. Nicolaikirche: 17. Juni. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der ausführliche Bericht, welchen die „Voss. Zeit." über die „Tristan"-Aufführung in Bologna brachte, schliesst mit folgenden Worten: „Der grosse Erfolg des Werkes wird allgemein bestätigt, von der Presse wie vom Publicum. Man wird »Tristan« den ganzen Sommer über geben, er wird die Festoper für das Universitätsjubiläum bilden und einen Hauptanziehungspunct für den Fremdenverkehr ausmachen —, einen grösseren vielleicht als die Ausstellungen. Der Sieg der modernen deutschen Musik in Italien ist nach diesem Erfolg des fremdartigsten Werkes dieser Richtung entschieden, Wagnerianer oder nicht: in diesem Falle schweigt aller ästhetische Streit. Alle kann nur ein Gefühl erfüllen, das des nationalen Stolzes, die deutsche Kunst im fremden Lande Triumphe und Ehren erringen zu sehen, wie sie solche dort seit Jahrzehenten nicht genossen. Schopenhauer hat Recht, der italienische Geist ist dem deutschen weit näher verwandt, als der französische. Man hat in Bologna »Francillon« ausgepfiffen — trotz der meisterhaften Darstellung der Duse — und »Tristan« bewundert. Und in all Diesem liegt nur eine Gerechtigkeit der Kunstgeschichte. Deutschland hat von Italien für seine ganze Cultur, auf allen Gebieten, durch Jahrhunderte so unendlich Viel empfangen, dass es anfangen muss, daran zu denken, diese Riesenschuld in grossen Posten wieder abzutragen."

* Das grosse Stuttgarter Musikfest, das am 20. d. beginnen sollte, ist infolge der Landestrauer vertagt worden. Wahrscheinlich findet es Anfang n. M. statt.

* Das Musikfest in Bristol wird vom 16. bis 19. Oct. stattfinden.

* Die reichhaltige auf 100,000 Frcs. geschätzte Orchesterbibliothek des verstorbenen Pariser Dirigenten Pasdeloup ist dieser Tage zur öffentlichen Versteigerung gelangt und hat einen Erlös von nur 6273 Frcs. ergeben.

* Die „Allgem. Musik-Zeit." bringt die Mittheilung, dass das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins sich bereits einen neuen Vorsitzenden, an Stelle Carl Riedel's, erwählt habe, und zwar den Weimarischen Generalintendanten Hrn. H. von Bronsart. Auf Befragen ist uns von zuständiger Seite gesagt worden, dass betr. Mittheilung in dieser positiven Form nicht stichhaltig, es aber immerhin unerklärlich sei, wie eine im Directorium gepflogene Berathung über diese Frage nicht nur so schnell, sondern auch so incorrect habe in die Oeffentlichkeit dringen können, und noch dazu durch ein Blatt, dessen Redacteur durch seine Berichte über das Dessauer Musikfest geradezu eine feindliche Stellung gegenüber dem Verein, zu dessen Gesammtvorstand er zählt, eingenommen habe und deshalb doch kaum geeignet erscheine, der besondere Vertraute der Directionsmitglieder zu sein. Und trotzdem — fügen wir hinzu — muss, da jene Mittheilung doch nicht ganz aus der Luft gegriffen ist, Eines der Directionsmitglieder der Zuträger gewesen sein; vielleicht gibt die Allgem. Musik-Zeit." selbst Auskunft hierüber.

* In London hat sich kürzlich aus Musikern und Musikliebhabern ein „Meistersinger-Club" gebildet, der alljährlich 40 Concerte zu veranstalten gewillt ist.

* In Paris sind die Drehorgelspieler von den Strassen verwiesen und dürfen nur noch in den Höfen concertiren, und selbst da nur diejenigen, welche durch ein von der *Polizei* ihnen gegebenes Abzeichen sich kenntlich machen.

* Hr. Capellmeister und Redacteur Meyder, dessen wir bereits einige Male in nicht gerade anerkennender Weise Erwähnung thaten, scheint seine Rolle in Deutschland bald ausspielen zu sollen. Kürzlich ist er sogar von dem Allgemeinen deutschen Musiker-Verbande ausgeschlossen worden; auch wurde den Verbandsmitgliedern untersagt, Contracte, wie sie Hr. Meyder führt, zu unterschreiben.

* Angesichts der Schwierigkeiten, welche sich der Schaffung eines Lyrischen Theaters in Paris entgegenstellen, hat sich eine Gruppe von Componisten, Schriftstellern und Kritikern, unter welchen die Namen Reyer, Joncières, Lenepveu, Chabrier, Coquard, Cahen, Rosenlecker, Vitu, Darcours, Soubies, Wilder, Stoullig, Fourcaud, Bauer und sonst angesehene Künstler und Schriftsteller, das Ziel gesetzt, das Théâtre des Arts in Rouen zu einem Théâtre lyrique départemental français umzugestalten. Das besagte Theater eignet sich durch seine Grossartigkeit, wie durch seine bedeutende Subvention zu diesem ernstlichen Versuche besonders. Ausserdem ist Rouen in zwei Stunden von Paris aus zu erreichen. Bei den Aufführungen neuer Werke würde für die Anwesenheit der Pariser Presse und eines Theils des Pariser Publicums Sorge getragen, für das Letztere durch ein besonderes Abonnement und durch das Entgegenkommen der betr. Eisenbahndirection. Ausserdem würde versucht werden, vom Staat, der Gemeinde, den Verlegern, Directoren, Künstlern und Privaten Alles das zu erlangen, was zur Hebung dieser Sonderaufführungen beitragen könnte. Im Jahre 1889 soll mit den Aufführungen begonnen werden. Die Anzahl der Acte ist auf jährlich zwölf festgesetzt. Es haben sich bereits mehrere Directoren gemeldet, welche geneigt sind, das Unternehmen zu leiten.

* Die Frage des Wiederaufbaues der Pariser Komischen Oper hat einen Schritt vorwärts gethan. Der Minister der

Schönen Künste hat nach Durchsicht der verschiedenen Vorschläge sich für den Wiederaufbau des Hauses an seiner alten Stelle, aber mit der Façade nach dem Boulevard zu, entschieden und den betreffenden Gesetzentwurf der Kammer vorgelegt.

* In den Stadttheatern zu Hamburg und Altona, welche Beide unter Direction des Hrn. Pollini stehen, fanden im verflossenen Theaterjahr 235 Opernaufführungen statt, von welchen 167 auf Hamburg und 68 auf Altona entfielen und 80 von Hrn. Dr. v. Bülow dirigirt wurden. In nächster Saison werden als ständige Capellmeister die HH. Felix Weingartner, ein Schüler des Hrn. Prof. O. Paul in Leipzig, und C. Schröder, zuletzt Hofcapellmeister in Berlin, thätig sein. Der verdiente frühere Capellmeister Hr. Sucher ist bekanntlich in gleiche Thätigkeit beim Berliner Hoftheater getreten.

* Im Dresdener Hoftheater ist für die Tage 21., 23., 25. und 27. Juni eine Wiederholung des „Ringes des Nibelungen" angesetzt. — Die neueste Leipziger „Nibelungen"-Aufführung hat in ihrer 2. Hälfte infolge der eingetretenen Landestrauer eine Verschiebung erfahren müssen.

* In Coburg sollen im n. Winter Rich. Wagner's „Meistersinger" als Novität in Scene gehen. Die HH. Gebrüder Professoren Brückner haben bereits mit der Anfertigung der Decorationen begonnen.

* In Toulouse wurde am 1. Juni Armand Raynaud's Oper „Le Roi Lear" zum ersten Male, und zwar mit sehr lebhaftem Erfolge, gegeben.

* Hr. E. Fétis, Conservator der kgl. Bibliothek, ist zum Commandeur, Hr. Antoine Clesse zum Officier und die HH. Goossens, Director der Artisans Réunis, A. Tilman, Componist, und E. Vanderstraeten, Musikforscher, sind zu Rittern des Belgischen Leopoldsordens ernannt worden.

Todtenliste. Frl. Passama, Altistin mit prachtvoller Stimme, vor zwei Jahren im k. Theater in Lüttich, hernach im Haag, † in Boulogne-sur-Mer. — Lina Balfe, geb. Roser, die Wittwe des Componisten dieses Namens, in ihrer Jugend eine gefeierte Sängerin, †, 80 Jahre alt, in London. — Frau Caroline Krempter-Leonoff, tüchtige Opernsängerin, † am 18. Mai in Zürich.

Kritischer Anhang.

Werke für den Clavierunterricht.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

(Schluss.)

Carl Petersen. Clavierschule für den ersten Unterricht. (83 Seiten Querformat.) Leipzig, Heinr. Petersen. Preis 3 ℳ netto.

Der Verfasser erklärt im Vorworte ausdrücklich, dass der Unterricht eines Lehrers vorausgesetzt wird. Nach den nöthigen Anfangserklärungen geht der Lehrgang sogleich zur Fingerthätigkeit im Raume einer Quinte für jede Hand einzeln über, dabei die Notenkenntniss durch den Gebrauch von 2—5 Tönen erweiternd. Nach der Lage von c aus folgen die Uebungen in der Lage von g. Vom Verlangen des Legato-Anschlags ist bisher keine Rede, wohl aber enthält das erste „Kleine Tonstück" bereits mit staccato bezeichnete Noten. Die Anwendung der verschiedenen Taktarten, sowie die Einführung zweistimmiger Uebungen und solche im Zusammenspiel von Terzen, Quarten und Quinten für jede Hand, bald darauf hinzutretende Accordübungen als Zusammenklang zunächst dreier Töne zeigen das Streben des Verfassers, sich möglichst kurz zu fassen. Den jetzt eintretenden Sextenübungen mit Gebrauch der drei Hauptdreiklänge von Cdur folgt das Unter- und Uebersetzen der Finger, worauf in verschiedener rhythmischer Gestalt die Cdur-Tonleiter als Uebung kommt. Die Anwendung des lockeren Handgelenks bei Ausführung von Terzen- und Dreiklangsgriffen und die Vorschrift der schnellen Ausführung der betreffenden Uebung zeigt die Ungeduld, welche den Verfasser treibt, die ersten Elemente schnell zu überwinden. Der Uebergang zu den Tonarten von G, D, A, F und Bdur, sowie die Vorschrift schnellen Zeitmaasses kann so wenig befremden, wie die verlangte Ausführung von 16tel- und 32tel-Noten. Die folgende Verwendung der Bassnoten schliesst die Uebung der gebräuchlichsten Begleitungsfiguren ein, welche in den Uebungsstücken für Zusammenspiel beider Hände verwerthet sind. Fünf Uebungen mit festliegenden Fingern kommen blos bei Gelegenheit des nun besonders zu übenden Staccatospiels vor, während leider solche mit gefesselten Fingern gänzlich mangeln. Dafür aber folgt nach zwei Chorälen der Abdruck der Fdur-Sonate No. 4 aus Clementi's Op. 36, mit der ursprünglichen Tempobezeichnung. Es ist ja ganz gut, dass die Formenbenennungen für die einzelnen Theile der Sonatensätze bemerkt sind, aber dass nach dieser Sonate noch Octavenübungen, chromatische Tonleiterübungen, vierstimmige Dur- und Moll-Accorde, Tremolo, die Verzierungen mit ihren Ausführungen, fünfstimmige Accorde sowohl als Vollgriffe, als auch als Arpeggien, Spannübungen, sämmtliche Dur- und Molltonleitern, Letztere in melodischer und harmonischer Gestalt und schliesslich das Schema für eine rhythmische Studie in der Gestalt der Cdur-Tonleiter in schneller Aufeinanderfolge kommen, bestätigt die bereits gemachte Wahrnehmung des Hastens im Fortschreiten des Lehrstoffes. Diese Hast, welche einen noch jungen Musiker zu beweisen scheint, strebt dem gesteckten Ziele zu, ohne darauf zu achten, dass die Entwickelung einer Lehre nur schrittweise, nicht sprungweise zu erfolgen hat. Hinsichtlich des Uebungsstoffes ist entsprechend gute Auswahl getroffen. Es müsste aber dem Unterrichtenden vor Allem darauf ankommen, entweder ein zweites Werk neben dem vorliegenden zu verwenden oder das Mangelnde durch eigenes Material zu ersetzen und so die Möglichkeit zu bieten, das Eilende im Verlaufe des Werkes zu umgehen.

Wilh. Ruhoff. Clavierschule für den Elementarunterricht, eingeführt an der Musikschule in Zürich. Deutscher und französischer Text. Zweite verbesserte Auflage. Preis des 1. Theils (77 Seiten Hochformat) 6 Frcs., des 2. Theils (116 Seiten Hochformat) 9 Frcs. netto. Zürich, Selbstverlag des Verfassers.

Auch beim Gebrauche dieses Unterrichtswerkes ist die Beihilfe des Lehrers vorausgesetzt. Der 1. Theil zerfällt nach den ersten Erläuterungen in sechs Hauptabtheilungen: Die ersten Fingerübungen (Einzelhub der Finger) und Uebungsstücke im Umfange von 4 Tönen, mit Erklärung der vorkommenden Zeichen — „die angeborene Schwäche des 5. Fingers" veranlasste den Verfasser, den Gebrauch desselben von diesen Uebungsstücken auszuschliessen —, sowie Uebung des Legatospiels. In der 2. Abtheilung folgen Uebungen mit gefesselten und freien Fingern (mit Gebrauch des fünften Fingers), darauf berechnete Uebungsstücke für vier und zwei Hände, Erweiterung der Notenkenntniss. Die 3. Abtheilung enthält Noten und Pausen verschiedener Werthe, die 4. Abtheilung Bezeichnung der Noten im F-Schlüssel und Anwendung derselben. In sämmtlichen bisher gegebenen Stücken ist der Gebrauch der Obertasten für den Schülerpart umgangen. In der 5. Abtheilung folgen die Erklärungen für Erhöhung, Erniedrigung und Widerrufung, nebst Stücken zur Erlernung des Anschlags auf Obertasten und Anwendung der wesentlichsten Vortragszeichen bei Stücken für zwei und für vier Hände. Die 6. Abtheilung beschäftigt sich mit Uebungen im Spannen und im Nachziehen der Finger, sowie im Staccatospiel und mit leichten Phrasirungsübungen mit Berücksichtigung des Handgelenkstaccato und des getragenen Staccato. Bisher waren im Part des Schülers die vorkommenden wesentlichen Vorzeichnungen durchgängig bei den betreffenden Noten gleich zufälligen notirt, sodass eine Berücksichtigung der Tonarten, sowie des Tonleiterspiels nur für den Lehrer als bemerkbar erschien; im 2. Theile treten die wesentlichen Vor-

zeichnungen auch für den Schüler in ihr Recht. Die technischen Uebungen dieses Theils, welche nach Begabung des Schülers in gehöriger Abwechselung durchzunehmen sind, behandeln in der 1. Abtheilung Uebungen mit gefesselten Fingern, mit fortrückender Hand (Cdur und A moll), Vorübungen für das Tonleiterspiel und die Tonleitern von C dur und A moll (harmonisch und melodisch) in gerader und in Gegenbewegung, die tonischen Dreiklänge beider Tonarten und den Dominant-Septaccord von Cdur. In Stücken für zwei und für vier Hände erfolgt die Anwendung dieses Materials, erweitert durch den Gebrauch von Doppelgriffen und Uebung des kurzen Vorschlags. Die 2. Abtheilung macht den Schüler mit Gdur und Emoll in gleichartiger Verwendung wie die vorhergehenden Tonleitern, sowie mit dem einfachen Triller und dem Fingergelenkstaccato bekannt. Die 3. Abtheilung endlich bringt wiederum nach der vorhergehenden Folge die Uebungen in Fdur und Dmoll, die chromatische Tonleiter und nach bezüglichen Vorübungen sämmtliche Tonleitern in gerader Bewegung und in Gegenbewegung, sowie in verschiedener Accentuation, die Dreiklänge, die Dominant- und die verminderten Septimenaccorde als Vollaccorde und als Arpeggien und Passagen in den verschiedenen Lagen und in einem Anhange sämmtliche in Decimen und Sexten ausgeschriebenen Tonleitern. Ausserdem finden sich bereits im 1. Theile, zahlreicher aber im 2. Theile, Angaben über Werke verschiedener älterer und neuerer Clavierpädagogen und Componisten, welche neben den betreffenden Musikstücken der „Methode" vortheilhaft zu verwenden sind. Es ist ein reiches Material, welches hier in organischer Entwickelung dem Schüler geboten wird und selbst bei der Beschränkung auf das besprochene Werk allein wird dem Lernenden schon genügender Stoff gegeben, um dadurch bis zur unteren Mittelstufe vorzuschreiten und nach dem Wunsche des Verfassers den 2. Theil der grossen Clavierschule von Lebert und Stark als Fortsetzung der technischen Uebungen benutzen zu können. Das Studium der leichten classischen Sonaten ist bereits nach Absolvirung dieser Ruhoff'schen Methode vollständig und bestens vorbereitet, und bei geeigneter Individualität des Schülers ist Sicherheit der Ausführung und kunstgemässe Elementarbildung für die folgenden Studien vorauszusetzen. Es kann das Werk als ein auf langjährige Lehrpraxis gegründetes umsomehr empfohlen werden, als der Verfasser stets bestrebt erscheint, möglichst schnell und sicher ein günstiges Resultat seines Wirkens zu erzielen und dem Schüler das Lesen nach Möglichkeit zu erleichtern. Vorzüglich die bedeutende Anzahl von Uebungsstücken mit stillstehender Hand muss diese Methode zu einer sicher fördernden machen, da nur durch Anwendung solcher Uebungen gute Haltung, schöner Anschlag, Sauberkeit der Ausführung, kurz, gutes Spiel erzielt werden kann und die schädlichen Folgen des Dampfbetriebs beim Lernen vermieden werden. Natürlich gilt der Schluss des Vorworts, welches der Verfasser der 2. Auflage vorausschickt, gewiss für jede Methode, denn „das Gedeihen des Musikunterrichts hängt nicht allein von der Methode, sondern vielmehr davon ab, wie dieselbe vom Lehrer aufgefasst und angewendet wird".

August Schultz. Praktische Clavierschule. Ein stufenmässig geordnetes Lehr- und Lernmaterial und Melodienalbum für die Jugend. Zum Haus- und Selbstunterricht, Op. 10. Langensalza, Schulbuchhandlung von F. G. L. Gressler. 1. Band (61 Seiten qu.-Quart). Pr. ℳ 2,25.

Der Verfasser wendet sich im vorliegenden 1. Bande mit den einleitenden Erklärungen direct an den Schüler, diesen in familiärer Weise behandelnd. In der dabei beobachteten Form ist der Schulmann zu vermuthen. Die praktische Ausführung des „Spielens" wird, nach einer Fünfton-Uebung von c aus, sofort begonnen, und zwar zunächst mit ganzen, halben und Viertelnoten in untermischten Werthen für beide Hände als zweistimmige Uebungen im $^4/_4$-Takt, in denen sogar baldigst Doppelgriffe und Achtelnoten erscheinen. Bei darauf folgender Verwendung der übrigen gebräuchlichen Taktarten, der Sechszehntelnoten und einfachen Begleitungsformen wird der gebundenen Noten, des Erhöhungs- und Widerrufungszeichens gedacht und dann zur Handlage g—d übergegangen, welche aber ebenfalls wie die von c aus nur in der Rechten durchgeführt wird, da sich der Spielumfang der Linken bei Doppelgriffen in die Sexte erweitert. Darauf folgen einige Doppelgriff-(Terzen)-Uebungen für beide Hände, zwei Stücke zu vier Händen in 5 Tönen und ohne weitere Vorbereitung solche in 6, 7, 8 bis 10 Tönen, meistens nach bekannten Opern-, Tanz- und Volksmelodien. Bei Seite 44 kommen die Bassnoten zur Aufnahme, deren Verwerthung zunächst in Stücken für zwei Hände stattfindet, wobei auch die Triole zur Verwendung gelangt. Die nun folgende Rubrik bringt eine Tonleiterübung in Cdur, ohne dass irgend welche vorbereitende Uebungen vorhanden sind, worauf wieder „Stücke" prakticirt werden, welche trotz der bisherigen Unbekanntschaft des Schülers mit dem Erniedrigungszeichen dasselbe in mehreren Nummern enthalten. Von gebundenen Noten war die Rede, aber nicht von einer genügenden Erklärung des gebundenen Spiels. Auf die Frage: „Hast du gemerkt, wie man ein Stück einübt?", welche mit mehreren gleichbezüglichen der Ausführung des ersten zweistimmigen Fünftonstückchens vorangeht, folgt als Antwort: „Sobald ein Finger eine Taste angeschlagen hat, hebe ihn ab". Nach solcher Regel scheint aber „beim Selbstunterrichte" das Aushalten der Töne betreffs ihres Notenwerthes sehr gefährdet. Vom Staccato ist gar Nichts erwähnt, trotzdem kommt die Bezeichnung desselben sooft vor, dass eine Erklärung nicht überflüssig gewesen sein würde. (Eine eigenthümliche Benennung findet sich in diesem Werke, gleich wie in dem von F. Friedrich. Es sind in beiden „Schulen" Musikstücke enthalten, welche das Tremolo mit drei Fingern der Rechten als Uebungsstoff bieten. Beide haben die Bezeichnung „Rêverie". Rosellen, der Componist eines ähnlichen grösseren Uebungsstückes, welches beim Erscheinen vor circa 40 Jahren wegen der Neuheit bezüglich der durchgeführten Anwendung des Tremolo vielen Beifall beim „grossen Publicum" fand, hat gewiss nicht gedacht, dass der von ihm gegebene Name „Rêverie" später als Gattungsname resp. als Bezeichnung einer musikalischen Form dienen würde!) Möglicherweise bringt der 2. Band dieser praktischen Clavierschule das Uebungsmaterial und die Erklärungen so geordnet und eingerichtet, dass Ausstellungen nicht gemacht zu werden brauchen, und die Entwickelung sowohl pädagogisch, als auch musikalisch eine natürliche genannt werden kann.

Alwin Wieck. Vademecum perpetuum für den ersten Pianoforte-Unterricht nach Friedrich Wieck's Methode. (60 Seiten Querformat.) Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Preis 2 ℳ

Der Herausgeber dieses Werkchens — Sohn des weitaus bekannten Clavierpädagogen Friedr. Wieck und Bruder der Frau Clara Schumann — gedenkt im Vorwort seiner ihm vom Vater übertragenen Mission, dessen Lehrweise in praktisch anzuwendender Darlegung dem Publicum zu übergeben. Diese Methode, „deren charakteristische Eigenthümlichkeit sich am vortheilhaftesten beim allerersten Anfangsunterricht bewährt", ist naturgemäss durch die Entwickelung des musikalischen und technischen Lehrstoffes für den ersten Unterricht jugendlicher Schüler. Zunächst ist das Werk nicht für den Alleingebrauch des Schülers, sondern für die Anwendung durch einen Lehrer bestimmt, welcher sich in die Methode hineinzuleben suchen muss, um sichere Fortschritte zu erzielen. An und für sich gleicht diese Methode jeder solchen, welche als das Ergebniss eigenen Nachdenkens von der grössten Anzahl gewissenhafter Clavierpädagogen seit Langem und auch schon vor Fr. Wieck geübt wurde. Doch soll dies dem vorliegenden Werke seinen Werth nicht absprechen, wenn auch die Anordnung der Folge des Unterrichtsstoffes unbeschadet eine andere und selbst ausgedehntere sein kann. Denn auch Fr. Wieck machte nur das allgemein zu Befolgende zum Gesetz, beim Speciellen aber richtete er sich nach dem Individuellen des Schülers, da vermied er die Schablone. Die Beschäftigung des Schülers als erste Uebungen — nach Erlernung des musikalischen Alphabets, nach Gehör- und Zählübungen und Benennung der Untertasten — bilden Anschlagsübungen aller fünf Finger jeder Hand allein. Dem Schüler werden diese, sowie alle folgenden Uebungen durch die Zahlen der Fingerbenennung, sowie durch den nach Höhe resp. Tiefe gehenden Stand der Zahlen für Auf- und Absteigen der Töne bildlich dargestellt. Die Verwendung der gewöhnlichen Cadenz I, IV_6, I^6_4, V_7, I zunächst in dreistimmigen Accorden und die Entwickelung der verschiedenen Uebungen für Finger- und Handgelenkspiel sind wichtigste Bestandtheile des Werkes. Das sämmtliche Material, welches der Schüler ohne

Noten nur nach Anleitung des Lehrers zu spielen hat, soll die Möglichkeit ergeben, die ganze Aufmerksamkeit auf Finger- und Handstellung, sowie auf Anschlagsthätigkeit zu richten. Die Notenkenntniss, sowie die Elemente der allgemeinen Musiklehre soll der Schüler so nach und nach erlernen, und es ist die Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass die Uebungen in circa einem Jahre bei wöchentlich drei Lectionen gut durchgearbeitet sein können. Insofern hat es auch Berechtigung, wenn der Herausgeber des Werkes dasselbe als mit Vortheil zu benutzenden Vorläufer jeder Pianoforte-Schule, „nach welcher es auf mehr als blosse Klimperei abgesehen ist", bezeichnet. Der Gebrauch wird aber nur bei guter musikalischer Vorbereitung und pädagogischer Begabung des Unterrichtenden ein nutzbringender werden können, und es dürfte nicht ganz richtig sein, was in der Einleitung unter A gesagt ist: „Von der lehrenden Persönlichkeit muss vorausgesetzt werden, dass selbige mit dem Pianofortespiel wenigstens so weit vertraut ist, dass die Kenntniss der Tasten, deren Namen, der Intervalle, der Noten mit ihren Wertheintheilungen, der Vorzeichen, der Taktarten, sowie der Tonleitern in allen Dur- und Molltonarten angenommen werden kann. — (Diejenigen, welche darin nicht sicher zu sein glauben, können dies aus jeder guten Clavierschule ersehen) —." Das hiesse doch dem schrecklichen Dilettantismus Thor und Thür zum Lehrberufe, dessen Wirken in diesem Falle einem Factor der Gemüths- und Herzensbildung des Kindes dienen soll, in ganz ungerechtfertigter Weise öffnen. Wäre nur eine solche ungenügende Kenntniss der Elemente der allgemeinen Musiklehre für einen in Musik Unterrichtenden ausreichend, dann würde das musikalische Lehrfach bald ganz eigenthümliche Beurtheilung erfahren müssen; denn in jedem anderen Unterrichtsfache ist in der Gegenwart die Erhöhung der Lernziele für den zukünftigen Lehrer durchgeführt, um, so viel als möglich, denselben allseitig für seinen Beruf und nicht blos als Elementarlehrer, sondern überhaupt als Lehrer auszubilden. Wie soll eine solche nach Herausgeber des besprochenen Werks oben geschilderte Persönlichkeit von „Ausbildung schönen Anschlags", welche die Methode Fr. Wieck's „bei besonders gehegter Sorgfalt" anstrebt, wohl wissen? — — Immerhin mögen aber besonders angehende Musiklehrer auf dieses Werk, wie auf die vom Herausgeber desselben empfohlenen „Materialien zu Fr. Wieck's Pianoforte-Methodik" (Berlin, N. Simrock) hierdurch aufmerksam gemacht sein.

Briefkasten.

G. H. in *C.* Als Hauptgrund für die meistens frühzeitige Abhaltung der Tonkünstler-Versammlungen dürfte die Scheu vor der Ausführung und Genuss erschwerenden Hitze der Sommermonate anzusehen sein.

W. E. G. in *F.* Wir halten kaum Eines der benannten österreichischen Fachblätter zur rechten Verbreitung Ihres Artikels für geeignet. Liegt Ihnen an Letzterer, so wenden Sie sich lieber an eine weit gelesene politische Zeitung.

W. K. in *L.* Dass die „L. Ger.-Z.", deren Wagner-feindliches Verhalten auf gewisse dem Redacteur nicht sympathische Abhandlungen des unsterblichen Meisters zurückzuführen sein dürfte, in dem erkrankten, glücklicherweise aber auf dem Wege entschiedener Besserung begriffenen Hrn. Hofcapellmeister Levi ein Opfer der Wagner'schen Musik ausgetüftelt hat, kann als Absurdität nicht einmal den Reiz der Neuheit für sich in Anspruch nehmen, da schon verschiedene derartige läppische Behauptungen aufgestellt worden sind.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Novasendung 1888, No. 1)

von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

[424.]

Hartung, Hugo, Op. 1. **Im Wald.** Zehn Charakterstücke für Clavier. Heft 1. 1 ℳ 80 ₰.
No. 1. Am Morgen. No. 2. Der Waldbach. No. 3. Waldvögel. No. 4. Försters Töchterlein. No. 5. Auf blühender Halde.
Heft 2. 1 ℳ 50 ₰.
No. 6. Der Jägerbursch. No. 7. Beim Kreuz am Wege. No. 8. In der Waldschenke. No. 9. Im Mondglanz. No. 10. Was sich die Tannen erzählen.

Hollaender, Gustav, Op. 28. **Ballade** für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
— — Op. 29. **Notturno** (No. 2 in Adur) für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
— — Op. 30. **Rigaudon** für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Lange, S. de, Op. 48. **Sonate** (No. 3 in Ddur) für Pianoforte und Violine. 6 ℳ
— — Op. 52. **Ave Maria** für eine Singstimme mit Begleitung von Orgel und Violoncell (lat. Text). 2 ℳ
— — Op. 53. **Phantasie und Fuge** (in Cmoll) für die Orgel. 2 ℳ 50 ₰.
— — Op. 54. **Mein Herz ist im Urwald,** Gedicht von E. R. Neubauer. Für vierstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von zwei Hörnern und zwei Posaunen. Partitur 8⁰. 2 ℳ Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 je 30 ₰. Stimmen für Blasinstrumente 60 ₰.

Müller, Joh. Val., Op. 17. **Praeludium und Fuge** (in Emoll) für die Orgel. 1 ℳ 50 ₰.

Perger, Richard von, Op. 12. **Trio** (in Dmoll) für Violine, Bratsche und Violoncell. Partitur u. Stimmen n. 7 ℳ 50 ₰.

Schumann, Robert, **„Mit Myrthen und Rosen“.** (Lied aus Op. 24.) Für Flöte oder Violine oder eine Singstimme mit Begleitung von Harmonium und Pianoforte eingerichtet von F. Stade. 2 ℳ

Schurig, Volkmar, Op. 30. **Motette** über Psalm 121 „Ich hebe meine Augen auf“ für gemischten Chor (a capella). Partitur 8⁰. 2 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40 ₰.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

L. van Beethoven:

Festchor aus der Cantate auf die Erhebung Leopold's II. zur Kaiserwürde.

Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung eingerichtet von [425.]

Rudolf Weinwurm.

Partitur 2 ℳ 50 ₰. Jede Stimme 25 ₰.

Dieser Chor kann unter Benutzung der Originalpartitur (No. 263 von Breitkopf & Härtel's Gesammtausgabe) auch mit Orchester aufgeführt werden und eignet sich zu Feierlichkeiten, welche die Verherrlichung des Landesfürsten bezwecken.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig. [426.]

Carl Somborn. **„Ein Mädchenloos“.** Eine Reihe von fünf Gesängen nach Dichtungen von Carl Siebel für eine Altstimme mit Pianoforte, Op. 2. 3 ℳ

Soeben erschien: [427.]

Die Wassernixe.

(Ballade von Trinius.)

Für dreistimmigen Frauenchor mit Altsolo und Clavierbegleitung

componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 51.

Partitur ℳ 2,80. Stimmen (à 25 ₰) ℳ —,75.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Gebrüder Hug in Leipzig.

Wir empfehlen

Amerikanische Harmoniums

Cottage-Orgeln.



Preiscourant steht gratis und franco zu Diensten. [428f.]

Gesucht wird vom 1. September d. J. ab in **Graz** (105,000 Einwohner) ein mit **Opernpraxis** und bereits erprobter **Lehrbefähigung** für Violine begabter, technisch zum Solo- und Kammermusikvortrage völlig befähigter Geiger (nicht über 35 Jahre alt) als **Concertmeister** für **Oper** und **Concert** an den beiden **Stadttheatern** und am **Steiermärkischen Musikvereine.** Derselbe hätte auch Anwartschaft auf baldige Erlangung einer Violinlehrerstelle an der Musikschule des genannten Vereines. Anfragen über Gehalts- und andere Verhältnisse, Gesuche, mit Curriculum vitae, Recensionen und Zeugnissen versehen, sind bis längstens 8. Juli zu richten an [429.]

Graz, Juni 1888. **Dr. Wilhelm Kienzl,**
artist. Director des Steiermärk. Musikvereins.

Für Violoncellisten.

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

Unter der Presse:

Bunte Reihe.

Sammlung auserwählter Arien, Lieder, Volkslieder, Tänze u. s. w.

als Hausmusik für Violoncell
mit Begleitung des Pianoforte
bearbeitet und genau
mit Fingersatz und Bogenstrichen
versehen von

Ferdinand Büchler.

No. 1. **Stradella, Alessandro,** Moderato (aus einer weltlichen Cantate).
No. 2. **Destouches, André,** Passepied (aus der Oper „Issé").
No. 3. **Aubert, Jacques,** Forlane (Tanz aus der Oper „La Reine des Peris").
No. 4. **Brahms, Johannes,** Wie bist du, meine Königin.
No. 5. **Schubert, Franz,** Haidenröslein.
No. 6. **Schottisches Lied,** Schön und falsch.
No. 7. **Rameau, J. P.,** Gavotte pour les fleurs (aus dem Ballet „Les Indes galantes").
No. 8. **Englisches Volkslied,** Die britischen Grenadiere.
No. 9. **Schubert, Franz,** Mit dem grünen Lautenbande.
No. 10. **Stradella, Alessandro,** Allegro moderato (aus einer weltlichen Cantate).
No. 11. **Händel, G. F.,** Arie (aus der Oper „Alcina").
No. 12. **Schubert, Franz,** Der Fischer.
No. 13. **Schottisches Lied,** An Marie im Himmel.
No. 14. **Benda, Franz,** Siciliano (aus einer Violinsonate).
No. 15. **Thüringisches Volkslied,** Ach wie ists möglich dann.
No. 16. **Schubert, Franz,** Morgengruss.
No. 17. **Gluck, Chr.,** Hymne der Priesterinnen aus „Iphigenie auf Tauris".
No. 18. **Rameau, J. P.,** Air tendre de la rose (aus dem Ballet „Les Indes galantes").
No. 19. **Mendelssohn-Bartholdy, Felix,** Im Herbst.
No. 20. **Schubert, Franz,** Des Müllers Blumen.
No. 21. **Schottisches Lied,** Des Liebenden Morgengruss an seine Herrin.
No. 22. **Grétry, M.,** Giga (aus der Oper „Céphale et Procris").
No. 23. **Schubert, Franz,** Das Wandern.
No. 24. **Rameau, J. P.,** Menuetto (aus der Oper „Platée").
No. 25. **Weber, C. M. von,** Mei Schatzerl is hübsch, aber reich is es nit. [437.]

Preis jeder Nummer 1 Mark.

(Die Sammlung wird fortgesetzt.)

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [438.]

Max Gutenhag. Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". 60 ₰.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [439.]

Carl Perfall:

Dornröschen. Für Soli, Chor und Orchester. Op. 8. Partitur 15 ℳ, Clavierauszug (Volksausgabe) 5 ℳ Jede Chorstimme 60 ₰. Solostimmen 1 ℳ 75 ₰. Orchesterstimmen in Abschrift. Text 10 ₰.



Verlag von
Gebrüder Hug in **Leipzig.**
Soeben erschien: [440b.]

Das

Clavier.

Geschichtlicher Abriss des Ursprungs,
sowie der
Entwickelung des Stils
und der
Technik dieses Instruments
von

Adolf Ruthardt,

Lehrer am königl. Conservatorium der Musik in Leipzig.

Preis 1 Mark.



[441.—.]

„In die vorderste Reihe

aller Schulen gehört:

Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen (Edition Steingräber, Pr. 4 Mark)." Neue Auflage. [442b.]

Neue Zeitschrift für Musik.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung** in Stuttgart.

Leipzig, am 28. Juni 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 27.

Inhalt: Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft. Von Dr. Hugo Riemann. — Kritik: Felix Draeseke, Symphonia tragica für grosses Orchester, Op. 40. — Abbildung der von A. Lehnert in Leipzig modellirten Büste Carl Riedel's. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hannover (Fortsetzung) und Wiesbaden (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

Mancherlei Erwägungen, die ich im Folgenden zum Ausdruck bringen werde, lassen es mir als unabänderlich erscheinen, die Bezeichnung der Phrasirung, wie ich sie in meiner Phrasirungsausgabe durchgeführt, in einer Weise zu modificiren, welche ihre Anwendung in gleicher oder doch fast ganz gleicher Gestalt für die Orchesterinstrumente ermöglicht, in der sie zugleich von der bisher üblichen Bezeichnungsweise nicht so stark abweicht, wie in der bisher von mir angewandten Form. Nicht, als ob ich die damit angebahnte Reform abschwächen wollte — ich glaube überzeugt sein zu dürfen, dass man mir nicht zutraut, ich wolle den Rückzug antreten und Compromisse schliessen! Das will ich in der That nicht, hoffe im Gegentheil, noch meinen Theil zum weiteren Ausbau der Phrasirungslehre beitragen zu können und auch ferner an der Aufdeckung des Wesens der musikalischen Formbildung wacker mitzuarbeiten; aber ich kann mich doch der Einsicht nicht verschliessen, dass die minutiöse Durchführung der Phrasirungsbezeichnung in meiner bisherigen Weise sowohl vom Componisten eine etwas allzumühselige Schreibarbeit, als vom Spieler eine recht grosse Lesearbeit verlangt: diese Mühen etwas zu verkleinern, diese Lasten zu erleichtern, erscheint mir thatsächlich wünschenswerth!

Seit der Aufdeckung des Wesens des schweren (schlussfähigen, Symmetrie abschliessenden) Taktes und der sich daraus ergebenden Lehre von der Umdeutung schwerer Takte zu leichten resp. der Elision des leichten Taktes und der sonstigen Abweichungen vom schlichten symmetrischen Themenaufbau, hat die Phrasirungslehre thatsächlich ein ganz anderes Aussehen bekommen. Man vergleiche nur meine Ausgabe der Sonatinen Clementi's und Hässler's und der Inventionen Bach's mit der der Sonaten Mozart's, um das schnell einzusehen. In meiner „Modulationslehre", sowie in dem Anhang der Brochure „Das Conservatorium der Musik zu Hamburg" habe ich in der neuen Richtung bereits einen weiteren Schritt vorwärts gethan, bin aber auch dabei nicht stehen geblieben, sondern habe im lebendigen Unterricht die Lehre von der Periodenbildung wesentlich fortentwickelt. A. J. Christiani weist in seinem 1886 bei Breitkopf & Härtel erschienenen Buche „Das Verständniss im Clavierspiel" S. 84 ff. mit Recht auf die hohe Bedeutung des P e r i o d i s i r e n s, d. h. der richtigen Bestimmung der Periode und ihrer Gliederung hin; leider reicht sein rhythmisches Verständniss nicht aus, diese schwierige Aufgabe zu lösen, indess — er hat sich wenigstens redlich Mühe darum gegeben. Ich stehe jetzt auf dem Puncte, dass ich die Erkenntniss der Rangordnung des Taktes in der Periode für das Allerwichtigste der Analyse halte. Weiter unten folgen einige Beispiele, welche dies begründen mögen.

Das Lästigste in meiner bisherigen Phrasirungsbezeichnung ist der Zwang, jede vom strengen Legato

abweichende Articulationsweise entweder durch Puncte oder Strichpuncte (±) über den einzelnen Tönen oder aber durch Wortvorschrift (non legato, leggiero, mezzolegato) anzuzeigen. Der letztere an sich nicht eben zu umständliche Ausweg wird aber ungangbar, sobald in einer längeren nicht gebunden zu spielenden Stelle (z. B. bei Arpeggienfigurationen) einzelne Bindungen gefordert werden sollen; zwar ist mein Tenutostrich (-) das dafür zu Gebote stehende Zeichen des vollen Anshaltens, das auch, wo es sich immer nur um einen schwereren Ton handeit, gute Dienste thut, z. B:



für die alte Schreibweise:



Will ich dagegen auch noch die dritte Note legato angeschlossen haben, so erweist sich thatsächlich die Anwendung des Tenutostriches als unthunlich, weil unwillkürlich das Zeichen den Spieler verleitet, der Note einen Druck zu geben, den sie nicht haben soll:



für das alte:



In allen solchen Fällen habe ich deshalb wohlweislich die Anwendung des Tenutostriches stets vermieden, die abkürzende Wortvorschrift nicht angewendet, sondern vielmehr über die nicht zu bindenden Töne Puncte gesetzt:



Hier soll also der Tenutostrich den Wiedereintritt des legato anzeigen, und dass die dritte Note nicht mehr an die vierte zu binden ist, zeigen die getrennten Bögen an. Diese Bezeichnungsweise ist ganz gewiss nicht misszuverstehen, aber sie ist zu complicirt; sie ist für den Schüler, welcher ein so bezeichnetes Werk studiren will, gut (er kann sich ja Zeit nehmen, Alles hübsch durchzudenken), aber für den, der es vom Blatt spielen will, doch vielleicht nicht genügend direct anschaulich, vor Allem aber für den Componisten, der ein neues Werk so bezeichnen will, recht umständlich. Und darum gebe ich sie auf.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Felix Draeseke. Symphonia tragica für grosses Orchester, Op. 40. Partitur und Arrangement für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Fr. Kistner.

Felix Draeseke steht gegenwärtig auf der Höhe seines schöpferischen Vermögens. Die Anerkennung, die dem Manne nach Jahrzehente langen schweren äusseren und inneren Kämpfen endlich zu Theil geworden, die Erfolge, die er mit einer Reihe grösserer Arbeiten errungen, haben seine Erfindungskraft sichtlich beflügelt, seine Seele heller gestimmt und ihm das Bewusstsein verliehen, dass er nicht umsonst gelebt und gerungen, dass seine klingenden Thaten in tausend Herzen ein freudiges Echo finden und die Zukunft seinen Namen den Besten beizählen wird, die in einer vielbewegten, der Kunst keineswegs günstigen, von den verschiedenartigsten Interessen durchkreuzten Zeit ihrem Ideal unentwegt treu geblieben sind. Dies Gefühl der Sicherheit und stolzen Selbständigkeit, des Einklangs von Wollen und Können durchweht auch die obgenannte Symphonie, des Componisten dritte im Druck erschienene, deren Grundton zwar, wie schon der Titel andeutet, ein tiefernster ist, die aber doch zugleich, wie die himmlischen Gewitter der Shakespeare'schen Tragödien, reinigend und erhebend auf die Seele des Hörers wirkt. Schon in der Einleitung deutet Draeseke den pathetischen Charakter des Ganzen, die schroffen Gefühlsgegensätze, aber auch die Versöhnung an, welche das Tongedicht herbeiführen soll. Denn nach den drohenden Accordschlägen des Andante, welches die Symphonie eröffnet, nach einem mit schmerzlicher Gebärde hoch emporgreifenden und wieder herabsinkenden Gang der Streichinstrumente und Holzbläserstimmen Clarinetten und Hörner hebt leise und sanft eine Cantilene an, die ganz durchtränkt ist von süsser Wohligkeit und unser Herz trifft, wie ein durch Thränen lächelndes schönes Auge. Der Hauptsatz selbst, Allegro risoluto (Cdur), hat durchaus heroischen Charakter. Kühne Thatenlust, Kampfesfreudigkeit, bis zum Trotzigen gesteigerte Energie athmet gleich das erste Thema, das unter Trompetenklang marschmässig wie fahnenumflatterte Sieger daherzieht. Trefflich contrastirt damit das Seitenthema, eine von den Clarinetten in Terzen vorgetragene Melodie voll Lieblichkeit und einschmeichelnder Grazie. Die Durchführung kennzeichnet den ebenso erfindungsreichen, wie alle Mittel seiner Kunst voll beherrschenden Meister. Von herrlichem Effect ist es, wenn in den Aufruhr der Töne gleich einer himmlischen Erscheinung noch einmal jener friedevolle Gesang des Vorspiels tritt, worauf ein grandioser Orgelpunct den Rückgang zum zweiten Theil vermitteit. Die Repetition selbst ist sehr frei gestaltet und hebt das kriegerische Element, die rücksichtslose Entschlossenheit, welche den Satz beherrscht, noch stärker hervor. — Der heisse Streit ist beendet, der Sieg errungen. Aber erst jetzt lassen sich auch die Opfer überschauen,

die der furchtbare Kampf gekostet hat. Mit dem zweiten Satz unserer Symphonie hebt die Todtenklage an, ein Amoll-Grave in $^3/_2$-Takt, das unseres Erachtens zum Gewaltigsten zählt, was von Trauermusik geschrieben wurde. Gleich das Hauptthema ist wie in Marmor gehauen, von genialer Schlichtheit und zugleich einer Wucht, die es dem Ohr des Hörers unvergesslich einprägt. Seinen Höhepunct erreicht das schmerzliche Pathos mit dem Cdur-Eintritt, worauf die Ausweichung nach Ddur wie ein Sonnenblick durch zerrissene Wolken wirkt. Vergeblich suchen im Mittelsatz die flehenden Stimmen der Clarinetten, Oboen und Violoncelli das wilde Weh zu beschwichtigen, das bald aufs Neue die Oberhand gewinnt. Eine aus vier Tönen gebildete Begleitungsfigur durchkreuzt die Melodie gleich irren Blitzen. Gegen den Schluss hin schwillt das Tongewitter immer wilder an, bis es sich zuletzt in wiederholten Accordschlägen entladet und in der Adur-Harmonie leise verzittert.

Während der zweite Satz der Symphonie unseren Componisten in seiner vollen Grösse und Originalität, aber auch in all seiner Schroffheit zeigt, während er hier unbekümmert um die Rücksichten der Euphonie die letzten Consequenzen der tragischen Idee zieht, dürfte das Scherzo auch conservativ gestimmte Musiker voll befriedigen. Denn mit einer Erfindungsfrische, einem phantastischen Schwung, der unmittelbar an Beethoven gemahnt, verbindet sich hier eine formelle Klarheit, eine Sorgfalt und Feinheit der Detailgestaltung, dass man das Tongedicht als geradezu classisch bezeichnen kann. Dabei ist es Draeseke meisterhaft gelungen, das Ganze so leichtflüssig, so graziös beschwingt zu halten, wie es der Scherzocharakter verlangt, und doch nirgends ins Spielende, schlechthin Lustige zu verfallen, vielmehr den ernsten Grundton des Werkes auch hier zu wahren. Indess der Hauptsatz leicht und luftig wie Geisterreigen vorübertanzt, athmet das von Hornrufen eingeleitete Trio tief auf in seelenvollem Gesange. Die Stelle, wo die Blechbläser das Thema fortissimo vortragen, während die Geigen sich hoch darüberschwingen, klingt triumphirend schön, und nicht weniger genial ersonnen ist der Rückgang zum Scherzo.

Vielleicht die originellste Partie unserer Schöpfung bildet das Finale (zuerst Cmoll, dann Cdur). Hier steigen im Verlauf des Satzes sämmtliche Hauptthemen der Symphonie noch einmal auf, um gleich den Geistern der Erschlagenen in Kaulbach's „Hunnenschlacht" den erbitterten Kampf, den sie gegeneinander geführt, zu erneuern und zum letzten Austrag zu bringen. Die contrapunctische Kunst Draeseke's feiert hier ihren Triumph. Namentlich ist der fugirte Abschnitt, der sich über dem als Cantus firmus verwertheten Hauptgedanken des Gravesatzes entfaltet, von staunenswerthem Reichthum und zugleich tadellosem Wohlklang, während es im weiteren Verlauf allerdings heiss genug zugeht und schliesslich zu einem Aufeinanderplatzen der feindseligen Elemente von dämonischer Wildheit kommt. Um so befriedigender wirkt dann der Abschluss der Symphonie, in welchem der Componist nochmals zum Gesangsthema der Einleitung zurückkehrt und dasselbe feierlich mild wie in himmlischer Verklärung austönen lässt. Nur ein Tondichter von Gottes Gnaden konnte diesen Epilog schreiben. Hier fühlen wir in der That das tragische, aber auch versöhnende Walten seines gigantischen Schicksals, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, und als wäre ein erhabenes Trauerspiel an uns vorübergezogen, scheiden wir von der Symphonie erschüttert und doch zugleich befreit und erhoben.

A. Niggli.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hannover, Ende Mai.

(Fortsetzung.)

Ein mit vielem Beifall aufgenommenes Concert des Hannoverschen Männergesangvereins brachte ein vielseitiges Programm, aus welchem ich zwei vollendet gesungene Compositionen von R. Schumann: „Die Rose stand im Thau" und „Der träumende See" hervorhebe. Die k. Schauspielerin Frl. Alwine Halberstadt erzielte gute Wirkung mit dem Melodram „König Helge" von Draeseke-Liszt, dessen Clavierpart der unterzeichnete Correspondent übernommen hatte. „König Helge" ist meinem Ermessen nach eines der schönsten Melodramen, welche überhaupt existiren.

Zum Besten eines Denkmals für den Dichter der „Müllerlieder" veranstaltete der Männergesangverein „Congress" ein Concert, in welchem das Werk „Des Müllers Lust und Leid" für Männerchor, Declamation und Soli von C. Zöllner zur Aufführung gelangte. Frau Koch-Bossenberger, Pianist Evers und Violinist Kammermusiker Meuche füllten das Programm mit Solostücken aus.

Der Hannoversche Instrumentalverein unter Leitung des Pianisten Hrn. C. Major brachte in einem Concerte die Serenade No. 2, Gdur, für Streichorchester von H. Goetze, die Serenade „Unterm Balkon" von R. Wüerst und die Sinfonietta von G. Jensen. Hr. Major führte Compositionen von Chopin, Liszt und Tausig am Clavier aus, und Frl. Halberstadt declamirte mit Erfolg „Lenore" von Bürger-Liszt (Clavier: Hr. Major).

Ein Concert der Sängerin Frl. M. Lehmann und des Pianisten Hr. Dehn aus Berlin bot nichts Hervorragendes, da weder die Sängerin, noch der Letztere höhere künstlerische Vorträge zu bieten vermochten.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist der Verein für Kammermusik unter Hrn. Concertmeister Haenflein's Leitung mit seiner 5. u. 6. Soirée zu erwähnen. Am erstgenannten Abend gelangten das Trio Op. 100 von Schubert (Clavier: Hr. Lutter) und je ein Quartett von Haydn und Beethoven (Op. 74) zur Aufführung. Am letzten Abend (ich war verhindert, demselben zu besuchen) bestand das Programm aus der Cdur-Clavier-Viola-Sonate Op. 14 von Meyer-Olbersleben, dem Adagio für Violoncell Op. 38 von W. Bargiel und dem Septett von Hummel. Mitwirkende waren Frau Concertmeister Haenflein, Hr. Pianist Klose und die HH. Kammermusiker Kirchner, Voigt, Reiche, Stiehler und Blume I. (Hr. Haenflein war durch Krankheit verhindert, selbst mitzuwirken, daher das eigenartige Programm.)

Der 4. Kammermusikabend der HH. Sahla, Meuche, Kugler und Lorleberg brachte das interessante, in vieler Beziehung geniale Emoll-Streichquartett von Smetana, eine gediegene Sonate für Viola von Nardini und das schöne Amoll-Streichquartett von Schubert. Der 5. Abend enthielt Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 4) und Haydn (Gdur), sowie die schwungvolle Amoll-Clavier-Violinsonate von Rubinstein. In der 6. und letzten Soirée gelangten das Forellen-Quintett von Schubert, das Septett von Beethoven und das Cdur-Streichquartett von Mozart zur Aufführung. An allen drei Abenden war Hr. Pianist Emil Evers thätig, welcher sich in seinen bisherigen Darbietungen als ein schätzenswerther Künstler gezeigt hat. — Die beiden HH. Sahla und Evers vereinigten sich ausserdem zu einer Ausführung von vier Beethoven-Abenden, welche in der Zeit von Februar bis Mai stattgefunden haben, und an welchen sämmtliche Clavier-Violinsonaten des Meisters zu Gehör gelangten. Das war sehr interessant, da

diese Vorträge ausser dem musikalischen Genuss einen vollständigen Einblick in Beethoven's fortschreitendes Schaffen im Genre der Clavier-Violinsonate gewährten. Das Zusammenwirken der beiden Künstler war in vielen Theilen vorzüglich. Da Hr. Sahla als fürstlicher Hofcapellmeister nach Bückeburg berufen ist, so wird derselbe seine Violine hier wohl seltener hören lassen. Der Verlust dieses Künstlers wird in hiesigen Kreisen schmerzlich empfunden. Noch habe ich in meinem Berichte über die Beethoven-Abende der Leistungen des Hrn. Dr. Gunz zu gedenken, welcher Arien aus „Leonore" und „Christus am Oelberge", den Liedercyklus „An die ferne Geliebte" etc. zu Gehör brachte.

(Schluss folgt.)

Wiesbaden, im Mai.

(Fortsetzung.)

Von den zum Besten des Waisen- und Wittwen-Pensionsfonds der Mitglieder des Orchesters veranstalteten sechs Symphonieconcerten im k. Hoftheater liegen das 4., 5. und 6. Concert noch zur Besprechung vor, von denen das erstgenannte am 20. Februar, also nach ziemlich langer Zwischenpause, die aber durch die Vorbereitungen zum Hauptwerke des Abends bedingt war, stattfand. Dieses Hauptwerk war Hector Berlioz' dramatische Symphonie „Romeo und Julie", welche zum ersten Male vollständig in Wiesbaden zu Gehör kam, nachdem Bruchstücke daraus, namentlich das berühmte Scherzo „Fee Mab", durch gelegentliche Aufführungen auch dem grösseren Publicum bereits bekannt geworden waren. Was nun die Aufnahme anbelangt, die dem genialen Werke zu Theil wurde, so kann dieselbe im Grossen und Ganzen als eine sehr günstige bezeichnet werden. Namentlich gilt dieses von den rein instrumentalen Sätzen, die theilweise wahren Enthusiasmus erregten. Von den Chorsätzen wollten die durch den Solochor ausgeführten Stellen des Prologs am wenigsten Eingang finden, dagegen steigerte sich das Interesse schon von dem kleinen charakteristischen Männerchor der vom Feste heimkehrenden jungen Capulets an, um nach Julie's Leichensang, besonders aber nach dem Schlusse des gross angelegten Finale in lautesten Beifallsjubel auszubrechen. Unter den, durch Mitglieder der hiesigen Oper ausgeführten wenigen Gesangsoli interessirte besonders das Lied von der Fee Mab, das allerdings viel dadurch von seiner Wirkung einbüsste, als es dem Sänger desselben (Hrn. Schmidt) nicht gelingen wollte, die durch den deutschen Text bedingten Schwierigkeiten bei dem schnellen Tempo dieses Stückes auch nur einigermaassen befriedigend zu überwinden. Sonst ist über die Ausführung nur Gutes zu sagen. Vor Allem erwähnen wir die Leistung des Orchesters, welches seiner schwierigen Aufgabe in keiner Weise etwas schuldig blieb, als einer des höchsten Lobes würdigen. Der Chor, dessen Ausführung in den Händen des zur Mitwirkung herangezogenen hiesigen Caecilien-Vereins, verstärkt durch Mitglieder der kgl. Oper lag (Letztere hatten auch die Ausführung des Solochors übernommen), hielt sich ebenfalls ganz tapfer. Nur hin und wider hätten die Einsätze noch sicherer sein können, und manchmal machte sich auch die Bemerkung geltend, als ob die Klangwirkung, im Verhältniss zu der grossen Anzahl der Mitwirkenden, noch weit grösser hätte sein können. Unter den Solisten verdient besonders der Vertreter des Pater Lorenzo, Hr. Ruffeni, lobende Erwähnung, doch gaben auch die Uebrigen, Frl. Nachtigall mit dem Altsolo im Prolog (welches sie in letzter Stunde übernommen hatte) und ebenso der bereits genannte Hr. Schmidt, nach ihren Kräften ihr Bestes. Ganz speciell gebührt aber dem Dirigenten Hrn. Prof. Mannstädt unser Dank, sowohl für die umsichtige Leitung des Ganzen, als auch für die Wahl des genialen Werkes an sich, welche bei den im Allgemeinen sehr conservativen Ansichten des hiesigen Publicums eine doppelt muthige That genannt zu werden verdient. — Dem Berlioz'schen grossen Werke vorauf gingen Volkmann's Ouverture zu „Richard III." und „Siegfried's Tod" und Trauermusik aus der „Götterdämmerung" von Wagner, Beide in guter Ausführung seitens des Orchesters. Unbegreiflich war es uns aber, weshalb auch die wenigen Worte des sterbenden Siegfried („Brünnhilde! Heilige Braut!") in den Vortrag des letztgenannten Fragments mit hineingezogen worden waren, da sie schon an sich, aus dem Zusammenhange des Ganzen herausgerissen, unverständlich bleiben, in diesem Falle aber ihre Wirkung durch die ihnen zu Theil gewordene Ausführung seitens des Sängers (Hrn. Krauss), eines jungen Anfängers, der absolut gar Nichts mit ihnen anzufangen wusste, noch mehr beeinträchtigt wurde.

Das 5. Concert am 23. April brachte an Orchestervorträgen die „Wallenstein"-Symphonie Op. 10 von J. Rheinberger, ein Charakterstück „Steppenskizze aus Mittelasien" von A. Borodin (nebenbei bemerkt, eine zwar effectvoll gemachte, aber sonst doch ziemlich oberflächliche musikalische Spielerei), und zum Schluss Meister Brahms' Akademische Festouverture. Der Solist des Abends war der Violinvirtuos Hr. Florian Zajic aus Strassburg, welcher mit hübschem Ton und sehr respectabler Technik das Mendelssohn'sche Violinconcert, sowie Air von Bach-Wilhelmj, Menuett von Raff und Perpetuum mobile von Weber-David spielte, welch Letzteres er auf Verlangen wiederholen musste.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Nach verschiedenen Separataufführungen der „Nibelungen"-Dramen führte die Direction Staegemann kürzlich den „Ring" in richtiger, aus Anlass des tiefschmerzlichen Heimgangs des kaiserlichen Dulders Friedrich III. nur etwas verzögerter Folge vor, und dass sie damit sowohl im Sinne unseres Publicums, wie im Interesse ihrer Casse gehandelt hat, wurde durch die enthusiastische Aufnahme des Werkes und den trotz der tropischen Hitze in unserem Musentempel starken Besuch bestätigt. Leider verhindert, den Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre", über welche übrigens das Günstigste verlautete, beizuwohnen, haben wir uns diesmal von Neuem an dem Genuss von „Siegfried" und „Götterdämmerung" berauschen dürfen, der um so ungetrübter war, als „Siegfried" erst jetzt, nachdem seine Leitung in die Hände des Hrn. Nikisch gelegt ist, in seiner vollsten, hehrsten Schöne an unserer Bühne in Erscheinung tritt und in der „Götterdämmerung" Vervollkommnungen einzelner Leistungen, sowie Verbesserungen in der Besetzung der Nornen und Rheintöchter Platz gegriffen haben. Ersterer Umstand ist aber ganz besonders zu preisen, weil von der obersten musikalischen Leitung doch schliesslich mehr abhängt, als von der Neu- und Besserbesetzung einiger kleineren Partien, so dankenswerth auch immerhin ein solcher Wandel ist. Das eminente Directionsgenie, das bewundernswürdige Einleben und Aufgehen des Hrn. Nikisch in die Absichten des Dichter-Componisten zeigt sich in der Leitung des „Siegfried" in höchster Potenz und hat für dieses Drama die Wirkung einer Rehabilitation den Aufführungen unter Hrn. Mahler gegenüber, die, so tüchtig und fleissig sie auch vorbereitet erschienen, doch von der unsagbaren Poesie, welche dieses Drama in sich schliesst, oft nur eine Ahnung aufkommen liessen, während diese sich jetzt unter Nikisch in ihrer ganzen Intensität erschliesst und den Zuhörer mit ihren Wonnen umfängt. Dies bezieht sich nicht blos auf die Herrlichkeiten des orchestralen Theiles, sondern auch auf den Einfluss des Dirigenten auf das Gesangliche, denn die Autorität von Nikisch wird von jedem Mitwirkenden aufs Willigste anerkannt, und seine Sicherheit und Bestimmtheit beugen trotz aller sich aus dem Werke ergebenden, nirgends, wie z. B. bei Mahler, gesuchten Modificationen im Tempo im Vornherein jeder Schwankung vor. Von dem Sängerpersonal in „Siegfried" bewährten sich wiederum mit höchster Auszeichnung die HH. Lederer in der Titelpartie und Hr. Marion als Mime, während Hr. Perron in der Ausführung des Wanderers einen bedeutenden Fortschritt zeigte und Frau Baumann die Partie des Waldvogels mit prächtigstem Wohllaut und müheloseste technischer Sicherheit ausführte. Dagegen konnte uns auch diesmal Frau Sthamer-Andriessen mit ihrem im leidenschaftlichen Affect nur zu oft in blosses Schreien ausartenden Gesang nur wenig behagen und geringen Ersatz für Frau Moran-Olden, die durch Unwohlsein am Auftreten verhindert war, bieten, wie auch Hr. Knüpfer als Alberich, so ehrlich er sich auch mühete und so anerkennenswerth seine deutliche Aussprache und sein Streben nach Charakteristik auch waren, seine letzten Vorgänger in dieser Partie, Hrn. Köhler oder geschweige gar Hrn. Schelper, zu erreichen nicht im Stande war. Eine weitere neue Besetzung hatte durch das neue Mitglied Frau Duncan-Chambers die urweise Erda erfahren, mit welcher Leistung man sich sehr einverstanden

erklären konnte, denn ein schönes volles und wohlgebildetes Organ machte sich in ihr geltend. — In der „Götterdämmerung“ war, wie schon gesagt, eine Besserung in der Ausführung der Nornen- und Rheintöchter-Partien eingetreten, indem in der Nornen-Scene die glanzlose Stimme des Frl. Riegler ein wirksames Gegengewicht in dem jugendlichen Gesang der Frls. Rothhauser und Krammer erhielt und in dem Rheintöchter-Terzett Frl. Artner von Frl. Rothhauser und Frau Duncan-Chambers assistirt wurde, was einen guten, anmuthigen Klang gab. Den Alberich sang ebenfalls Hr. Knüpfer; er gab auch hier recht Anständiges. Bestens in ihre Partien hineingewachsen sind gegen früher Frau Baumann (Gutrune) und Hr. Perron (Gunther), wie auch Hr. Grengg dem Charakter des Hagen eine schärfere Beleuchtung gegen früher abgewinnt, ohne indessen Hrn. Schelper in dieser Partie vergessen machen zu können, der in dieser Partie überhaupt keinen Rivalen besitzen dürfte. In gewohnter höchster Trefflichkeit führte Hr. Lederer den Siegfried vollends zu Ende. Wenn es, wie verlautet, wahr ist, dass Hr. Staegemann keine Neigung habe, den im n. Jahre zu Ende gehenden Contract dieses zuverlässigen und intelligenten Sängers, welcher für ein Repertoire mit Wagner's Tondramen, wie das hiesige, geradezu ein Juwel ist, zu erneuern, so handelt er gegen das Interesse des Institutes und sein betr. der Zusammenhaltung des gegenwärtigen Solistenensembles den städtischen Behörden gegebenes Versprechen, zumal wenn er annehmen sollte, Hrn. Lederer durch eine jüngere und billigere Kraft (man nennt Hrn. Hübner) ersetzen zu können. Die Zahl der Heldentenoristen von dem Range des Hrn. Lederer ist wirklich gering, und namentlich die Direction eines Stadttheaters hat allen Grund, sich eines derartigen Besitzes zu freuen. Ueber die Brünnhilde der Frau Moran-Olden dürfen wir, nachdem wir bereits schon früher alle Superlative der Bewunderung ob ihrer phänomenalen Leistung verbraucht haben, nur bemerken, dass die ausserordentliche Künstlerin auch diesmal wiederum mit ihrem grossartigen Spiel und Gesang das Publicum im höchsten Grade fascinirte. Von einer Waltraute können wir Nichts berichten, indem die betr. Scene — wahrscheinlich in Ermangelung einer passenden Vertreterin — leider ganz ausfiel. Vorzüglich in Action und Gesang hielt sich der Mannenchor. Wie schon in „Siegfried“, so bot auch in der „Götterdämmerung“ das Orchester unter Nikisch's congenialer Direction Vollendetes. Wenn wir angesichts beider Abende ganz besonders die HH. Rehse (Englisch Horn) und Bauer (Bassclarinette) hervorheben, so soll damit keine Zurücksetzung der HH. Colle-



Carl Riedel.
Nach der von A. Lehnert in Leipzig modellirten Büste.
(In Holz geschnitten von Emil Singer in Leipzig.)

gen derselben ausgedrückt, sondern nur constatirt werden, dass die Lösung der schwierigen Aufgabe, welche dem Englischen Horn im 2. Act von „Siegfried" zufällt, vollkommener nicht gedacht werden kann, und dass Hr. Bauer die vielfache Gelegenheit, die Fülle und Saftigkeit seines Tones zu zeigen, auch diesmal in feinst-künstlerischer Weise zu hohem Genusse der Zuhörer ausnutzte. Weniger dagegen wollten die Hornsoli auf der Bühne glücken, die, sonst von Hrn. Gumbert in unübertrefflicher Weise geblasen, diesmal von einem Collegen desselben ausgeführt wurden. — Im Scenischen ist zu den früher schon gerügten Mängeln und Unbegreiflichkeiten neuestens u. A. die Eigenthümlichkeit getreten, dass die Nornen nicht mehr in die Erde versinken, sondern sich seitwärts in die Gebüsche schlagen, was sich geradezu komisch ausnimmt.

Riga. Hrn. Hofpianisten Carl Pohlig ist soeben, bei seinem Scheiden von unserer Stadt, von Seiten des Rigaer Rich. Wagner-Vereins die Ernennung zum Ehrenmitgliede zu Theil geworden. Der Rigaer Wagner-Verein entlässt den begabten und liebenswürdigen Künstler mit aufrichtigem Bedauern, er verdankt ihm während der drei Jahre seines hiesigen Verweilens manche edle künstlerische und moralische Anregung. Diese Doppelbedeutung darf vor Allem den beiden bedeutungsvollen grossen cyklischen Concertunternehmungen Hrn. Pohlig's zu Gunsten des Bayreuther „neuen Patronats" zugeschrieben werden; Hr. Capellmeister O. Lohse, der musikalische Dirigent des Rigaer Wagner-Vereins, wird den Faden dieses Wirkens im nächsten Winter da wieder aufnehmen, bis wohin ihn der von uns scheidende wackere Künstler gesponnen: bereits ist von ihm zu dem gleichen hohen Zweck ein Cyklus von Chor- und Instrumentalconcerten in das Auge gefasst. Es verdient bemerkt zu werden, dass der hiesige Verein in der Ertheilung seiner Ehrenmitgliedschaft während seines zehnjährigen Bestehens sehr sparsam gewesen ist; wenn er von dieser seiner Befugniss gegenwärtig zum ersten und bisher einzigen Male Gebrauch gemacht hat, so ist es mit dem Wunsche geschehen, zwischen ihm selbst und einem in That und Gesinnung, Wollen und Können gleich geschätzten Künstler und Genossen die dauernde Beziehung einer für beide Theile werthvollen Continuität sich über die kurze Zeit seines hiesigen Aufenthaltes bewahrt zu wissen. C. Fr. G.

Zwickau. Das letzte Musikvereinsconcert brachte Meister Haydn's unvergängliches Werk „Die Jahreszeiten". Erwägt man, dass die Getreuen des Musikvereins seit Jahren auf Darbietungen grosser Chorwerke verzichten mussten, so wird man begreiflich finden, dass dieser letzten Aufführung mit ganz besonderer Spannung entgegen gesehen wurde, und dass der Saal des Gewandhauses am Tage des Concertes bis auf den letzten Platz gefüllt war. Als Solisten lernten wir Hrn. und Frau Hildach, sowie den Tenoristen Hrn. Beuckert aus Dresden kennen. Nach den entzückenden Leistungen, die uns von dem zuerst genannten Künstlerpaare geboten wurden, finden wir es nur begreiflich, dass sich der Name Hildach in der musikalischen Welt eines so guten Klanges erfreut. Mit einem Sopran von mächtigem Umfang, markiger Kraft und bestrickender Lieblichkeit ausgestattet, kann Frau Hildach als eine der berufensten Vertreterinnen für die dankbare Hannchen-Partie angesehen werden. Als ihrer völlig würdig, als echter Sangesmeister, zeigte sich Hr. Hildach. Den Glanzpunct seiner Leistungen bildete die Winterelegie, die er unvergleichlich schön sang. Kommt diese Nummer mit so echt künstlerischem Empfinden und so trefflicher Schattirung zum Vortrag, so kann ein nachhaltiger Eindruck nicht ausbleiben. Hr. Beuckert hatte diesen Partnern gegenüber einen schwierigen Stand. Dass er trotz seiner angenehmen und ausgibigen Stimme nicht ganz zu genügen vermochte, liegt daran, dass er, besonders in Stellen höchster Erregung, nicht mehr der unbeschränkte Herrscher seiner Mittel bleibt und deswegen nicht mit tadelloser Reinheit aufzuwarten vermag. Durchaus wacker hielt sich der Chor des a capella-Vereins. Gegenüber der strammen Zucht und der erquickenden Frische, die sich von Anfang bis Ende in schönster Weise offenbarten, können kleine Schwankungen infolge zaghafter Einsätze, besonders im Weinchor, nicht in Betracht kommen. Wir wünschen dem rührigen Vereine eine Verstärkung seiner Männerstimmen von Herzen — er kann sich dann an die höchsten und schwierigsten Aufgaben wagen. In höchst ehrenvoller Weise hat auch das Orchester des Musikvereins seine Aufgabe gelöst. Blitz und Donner, Bachesrauschen und Sturmgebraus, das Krähen des Hahns wie das Flöten der Nachtigall, Froschgequak und Wachtelschlag, das geschäftige Treiben des Landvolkes, mag es auf dem Felde Garben binden oder in der Spinnstube Hannchen's Märchen lauschen, mag es zum frohen Tanze fliegen oder in toller Lust den Becher kreisen lassen — das Alles kam trefflich zum Ausdruck. Unsere volle Bewunderung und Anerkennung aber gebührt dem wackeren Dirigenten Hrn. Musikdirector Vollhardt, der seine Schaaren für die schöne Aufgabe zu begeistern und mit sicherer Hand zum Ziele zu führen wusste. Möge er im trefflichen Gelingen des schönen Ganzen den wohlverdienten Lohn für seine unendlichen Mühen gefunden haben. —e.

Concertumschau.

Aachen. Symph. Conc. des städt. Orch. (Schwickerath) am 5. Juni: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Akadem. Festouvert. v. Brahms, zwei Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Gesangvorträge der Frau Mensing-Odrich („Feldeinsamkeit" u. „Dort in den Weiden" v. Brahms, Altes Liebeslied v. Meyer-Helmund etc.).

Basel. Am 3. Juni Aufführung v. S. Bach's Hmoll-Messe durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wirz-Knispel, des Frl. Spies u. der HH. Kaufmann u. Standigl.

Bremen. Popul. Conc. der Singakademie (Reinthaler) am 29. Mai: Bismarck-Hymne f. Soli, Chor u. Orch. v. C. Reinthaler, Psalm 42 f. do. v. Mendelssohn, Chorlieder v. Mendelssohn u. einem Ungen., Vocalduette v. J. Brahms („Boten der Liebe") u. F. Hiller („Wenn zu meinem Schätzerl kommst").

Chicago. 3. Conc. des Beethoven-Streichquart. (HH. Vilim, Volk, Maurer u. Hess) unt. Mitwirk. der HH. Ambler (Ges.) u. Spanuth (Clav.): Streichquartett Op. 18, Nr. 2, v. Beethoven, Streichquartettsätze v. F. G. Gleason (Noct.) u. Edw. Hoimendahl (Canzonetta u. Bagatelle), Soli f. Gesang, f. Clavier von A. Spanuth (Esdur-Conc.) u. f. Viol. v. Bruch (Gmoll-Conc.).

Cöln. Volks-Symph.-Concerte des städt. Orch. (Hollaender). 28. Mai. 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Cherubini („Medea") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Amoll-Clavierconcert v. Schumann (Hr. Eibenschütz). 3. Juni. Jupiter-Symph. v. Mozart, „Manfred"-Ouverture v. Schumann, „Merlin"-Vorspiel v. Goldmark, Solovorträge des Frl. Junge (Harfe) u. des Hrn. Körner (Viol.).

Czernowitz. 4. Philharm. Orchesterconc. (Hrimaly): Concertouverture v. A. Hrimaly, Dmoll-Clavierconc. (Frl. Emery), sowie Balletmusik und Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein.

Detroit. Conservat.-Conc. m. Compositionen v. E. A. MacDowell am 9. Mai: Lieder „Oben, wo die Sterne glühen", „Du liebst mich nicht", „Das Rosenband" etc. (Frl. Alice Andrus), Claviersoli: Moderne Suite (Frl. Porter), Amoll-Conc. (Frl. Jacobs), „Erzählung", Hexentanz (Frl. Kodzie), Wiegenlied u. Czardas (Frl. Agnes Andrus).

Gothenburg. Am 9. Mai Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Harmon. Gesellschaft (Dr. Valentin) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wahlström, des Frl. Törnblom, einer Ungen. u. der HH. Hjortberg u. Smith.

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Musikvor. am 4. Mai: Claviertrio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Gdur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Händel u. Grieg („Blumensprache" u. „Hoffnung") u. f. Clav. v. H. Reinhold (Impromptu) u. Wagner-Liszt (Festzug und Brautlied a. „Lohengrin"). — Wohlthätigkeitsconc. desselben Ver. (Bella) am 13. Mai: Concertouvert. v. J. L. Bella, Chöre der Tritonen u. der Schnitter a. „Prometheus" v. Liszt, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Soli f. Ges. v. Händel u. Spohr u. f. Clav. v. H. Reinhold (Impromptu).

Kaiserslautern. Conc. des protest. Kirchenchors (Hildebrand) am 13. Mai: „Die Auferweckung des Lazarus" f. Soli, Chor u. Org. v. Löwe (Solisten: Frau Fuchs, Frl. Kruel u. HH. Lehmann u. Keller a. Ludwigshafen), „Sei stille deinem Gott" f. gem. Chor v. S. Bach, „Die mystische Rose" u. „Gottes Edelknabe", f. do. bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge der Frau Fuchs (Hymne nach Psalm 57 v. G. Merkel) u. der HH. Keller u. Hahn (Org., Fmoll-Sonate v. Mendelssohn).

Leipzig. 3. Conc. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Metzler-Löwy u. des Hrn. Hungar (Ges.), sowie des Hrn. Homeyer (Org.): Chorgesänge von Pale-

strina, Marcello, Eccard, F. Wüllner (1. u. 2. Satz a. dem „Stabat mater"), P. Cornelius (Cyklus „Liebe") u. F. Liszt („Die Seligkeiten", m. Baritonsolo), Soli f. Ges. v. Clari, F. Draeseke („Treue") u. P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name" und „Zu uns komme dein Reich" a. dem „Vater unser") u. f. Org. v. C. Riedel (Nachtgesang) u. Sgambati (Fuge).

Libau in Curland. 5. Philharm. Abend (Röttgers): Bdur-Symph. v. Gade, zwei Sätze a. der 5. Symphonie v. Beethoven, Fragmente a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Variat. f. Clavier u. Violonc. v. Mendelssohn, Violoncellsoli v. Kindermann (Noct.) u. Reber (Wiegenlied).

London. Kammermusikconc. des Ehepaares Breitner (Clav. u. Viol.): Claviertrio Op. 101 v. J. Brahms, Clav.-Violinson. Op. 75 v. Saint-Saëns, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein etc. — 2. Kammermusikconc. der HH. Ludwig u. Whitehouse: Streichsext. Op. 36 v. Brahms, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Edur-Claviertrio v. Haydn.

Magdeburg. Geistl. Conc. des Hrn. Forchhammer (Orgel) unt. Mitwirk. der Frau Dancker-Dreyschock (Ges.) am 27. Mai: Soli f. Ges. v. Bach-Franz („Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange" u. „O Jesulein süss") u. G. Rebling (Psalm 5) u. f. Org. v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Emoll), G. Merkel (Gmoll-Sonate) u. Th. Forchhammer (drei Choralbearbeitungen).

Markirch i. E. Kammermusikconc. der HH. Nast u. Heger a. Strassburg (Viol. u. Violonc.) unt. Mitwirk. der Frau Hartmann (Ges.) u. des Kammermusikver. am 26. Mai: Serenade (welche?) f. Streichinstrumente v. Volkmann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Streichquartettsätze v. Schubert, Stücke für Streichquart. v. A. Thomas (Entr'act a. „Mignon"), Reinecke (Entr'act a. „König Manfred") u. Delibes („Pizzicati"), Soli f. Ges. v. Delibes (Arioso) u. St. Yves-Bax („O salutaris"), f. Viol. v. Spohr (8. Conc.) u. Gordigiani u. f. Violonc. v. Popper (Noct.) u. Dunkler (Danse holland.).

Middelburg. Am 15. Mai Aufführ. v. Bruch's „Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirkung der Frls. Hooijer a. Arnheim u. Wüllner a. Cöln u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Haase a. Rotterdam.

Penig. 1. Aufführ. des Chorgesangver. (Rühling) unt. gesangl. Mitwirk. des Frl. Rockstroh a. Chemnitz: Ouverturen v. Schubert u. Weber, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Nachtgesang" f. Streichorch. v. C. Riedel, gem. Chöre v. Schumann, Menager („Ihr lieben Vöglein") und Abt („Schifferabend"), sowie zwei skandinav. Volkslieder, bearbeit. v. Reinecke, Sopranlieder v. Beethoven, Mayerhoff („Ilse"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. E. Rühling („Erinnerung" und „Waldvögelein").

Sondershausen. 2. Lohconc. (Schultze): „Lenoren"-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt") u. Brahms (Tragische), Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" a. „Parsifal" v. Wagner. — Familienabend des Tonkünstlerver. am 1. Juni: Clavierquint. v. W. Claussen (HH. Schultze, Grünberg, Feistkorn, Martin u. Bieler), Son. f. Clar. u. Clav. v. Gouvy (HH. Schomburg u. Strauss), Concertstück für Oboe v. Klughardt (Hr. Rudolf), Lieder „Trockne nicht die Thränen" u. „Das ungestüme Herz ward stille" v. H. Nowack (Hr. Mittelhäuser). — 3. u. 4. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Rubinstein (No. 6), Haydn (Cdur) und Beethoven (No. 1), Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser"), Mozart u. Gluck, Marche hongr. a. „Faust's Verdammniss" v. Berlioz, Slav. Rhaps. v. Dvořák, Episode „Sommerfahrt" f. Streichorch. v. H. Zöllner, Concertante f. zwei Violinen v. Mozart (HH. Grünberg u. Martin). — Rich. Wagner-Ver. am 9. Juni: Clavierquintett von W. Claussen, Gdur-Streichquart. v. F. Albrecht, 8. Violinconc. v. Spohr. (Ausführende: HH. Schultze [Clav.], Grünberg u. Gen. [Streicher].)

Sorau. Geistl. Conc. des Hrn. Franke (Org.) unt. Mitwirk. des Gesangver. f. gem. Chor am 10. Juni: Chöre von S. Bach, H. Franke („De profundis" u. „Graduale") u. M. Hauptmann, Orgelsoli v. S. Bach, E. F. Richter (Trio „Dir, dir, Jehovah"), Hesse, Mendelssohn u. A. Guilmant (Allegro moderato).

Stuttgart. 15. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.: Cdur-Clav.-Violinson. von Gernsheim (HH. Goetschius und Wien), Solovorträge des Frl. Hiller (Ges., „Die Nachtigall" u. „Trennung" v. Brahms u. „Der böse Mond" v. Krug-Waldsee), der Frau Klinckerfuss (Clav., Agitato, Menuett u. Gavotte von W. Speidel) u. der HH. Hromada (Ges., „Ständchen" u. Sturmlied v. W. Speidel u. „Sympathie", „Du strahlst voll Tugend" und „Ich hab ein schneeweiss Liebchen" v. P. Goetschius), Krüger (Harfe, Irische Volkslieder v. Tomas) u. Stein (Violonc., „Papillon" v. Popper etc.).

Trier. 2. Kammermusiksoirée des Hrn. v. Schiller (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Hollaender u. Hegyesi a. Cöln (Streicher): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Rubinstein (Op. 52), Adur-Clav.-Violinson. v. Brahms, Violoncellsoli.

Utrecht. 17. öffentl. Orgelvortrag des Hrn. Petri m. Compositionen v. S. Bach, Schumann (3. Fuge üb. BACH), Mendelssohn (3. Sonate), Wagner-Liszt („Der Gnade Heil" a. „Tannhäuser"), Guilmant („Invocation") u. B. Tours (Menuetto).

Winterthur. Abonnementconcerte (No. 1—6) des Musik-Collegiums (Munzinger) während der letzten Saison: Symphonien v. Gade (No. 4), Haydn („La Chasse"), Mendelssohn (No. 4), Mozart (Gmoll), Goldmark („Ländliche Hochzeit") u. Beethoven (No. 2), Ouverturen v. Spontini („Die Vestalin"), Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt"), Beethoven (Op. 124), Mozart („Idomeneo") und Massenet („Phädra"), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Legende" Op. 59, No. 5, f. Orchester v. Dvořák, Vocalduett „Blaue Augen hat das Mädchen" v. Schumann (HH. Diezel a. Zürich u. Weber v. hier), Solovorträge der Frls. Herzog a. München (Ges., „Wir wandelten" v. Brahms etc.), Schneider a. Cöln (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, „Das Mädchen" v. Brahms, „Der Schwur" von Meyer-Helmund etc.), Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Ingeborg's Klage" v. Bruch, „Im Mai" v. Franz etc.), Mettler a. Ancona (Clav., 12. Rhaps. v. Liszt etc.) u. Mahler v. hier (Clav., Noct. v. Liszt, Ballade v. Reinecke etc.) u. der HH. Diezel, Tobler a. Bern (Ges.), Thomson a. Lüttich (Viol., 1. Satz des 2. Conc. v. Bruch etc.), Bach v. hier (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps), Ebner a. Stuttgart (Violonc., Conc. v. Lindner, „Humoreske" u. Liedchen eig. Comp. u. „Elfentanz" v. Popper) u. Zimmermann v. hier (Clar., 2. Concertino v. Weber). — Kammermusikconc. des Musikcollegiums: Cmoll-Clavierquint. v. Jadassohn (HH. Baldamus, Bach, Brückner, Stallknecht und Gross), Ddur-Streichquart. v. Haydn (HH. Bach u. Gen.), Adur-Clav.-Violinson. v. Brahms (HH. Munzinger u. Bach).

Zweibrücken. Zweitägige Musikaufführ. des Caecilien-Ver. (Gebler) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Herzog a. München u. der HH. Diezel a. Tübingen u. Staudigl a. Berlin: 9. Juni. Wagner-Conc. „Rienzi"-Ouvert., „Siegfried-Idyll", Fragmente a. „Rienzi", „Tannhäuser" (Marsch und Chor, sowie Wolfram's Gesänge), „Lohengrin" (Brautlied u. Gebet a. dem 1. Act), den „Meistersingern" („Am stillen Heerd") u. „Parsifal" („Charfreitagszauber"), Lieder „Die Rose" u. Wiegenlied. 10. Juni. „Die Jahreszeiten" v. Haydn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll-Oper gastirt gegenwärtig mit grösstem Erfolg Frau Klafsky aus Hamburg. Ihrem Gastspiel dürfte die Aufführung von Weber's „Euryanthe" zu verdanken sein, welche Oper eigentlich nicht in den Rahmen dieser Bühne passt, deren Aufnahme in das Repertoire aber dankbarst zu begrüssen ist, umsomehr, als ihre Ausführung als eine hochbefriedigende bezeichnet werden darf. In den nächsten Tagen wird der berühmte Dresdener Kammersänger Hr. Bulss als Gast bei Kroll einziehen und zunächst den Zampa singen. — **Carlsruhe.** Die beiden vacanten Bratschisten-Stellen im Hoforchester sind durch zwei Viola alta-Schüler des Hrn. Prof. Ritter in Würzburg, die HH. Zürn und Gehring, neu besetzt worden. Die Anerkennung der Viola alta verbreitet sich immer mehr und ist gewiss auch in diesem Fall von Einfluss auf die Neuengagements gewesen. — **London.** Frau Christine Nilsson gab eines ihrer Abschiedsconcerte in Albert Hall, das nur durch die Person der Sängerin interessant war. Frau Menter, welche im Philharmonischen Concert zum Schluss der Saison auftrat, gibt auch eigene Concerte, deren bester Theil ihre Wiedergabe von Liszt'schen und Tausig'schen Transscriptionen ist. — **Rom.** Der Verleger Sonzogno hat für das Costanzi-Theater zwei wichtige Erwerbungen gemacht: er hat Frl. Litwine und den Bariton Hrn. Maurice Devriès engagirt, den Letzteren, um Hamlet und den Malatesta in „Françoise da Rimini" zu singen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 23. Juni. „Die mit Thränen säen" v. J. G. Schicht. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn.

24. Juni. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von J. M. Bach. „Dir, Herr, dir will ich mich ergeben" u. „Wir preisen selig, die erduldet haben" a. dem Orator. „Paulus" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 24. Juni. „Sei getreu bis in den Tod" v. Neithardt. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. St. Johanniskirche: 24. Juni. „Dem dunklen Schooss der Erde" v. A. Romberg. St. Paulikirche: 24. Juni. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. St. Nicolaikirche: 24. Juni. Chor v. Lanska-Palme.

Zwickau. St. Marienkirche: Im Mai. „Christus ist erstanden" von Früh. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von Brahms. „Gloria" a. der Gdur-Messe v. Mozart. „Tu rex gloriae" v. Händel. Im Juni. „Nimm, gütiger Gott" v. Thomas. Choral „Was mein Gott will, gescheh allzeit", Tonsatz v. Bach. „Sei getreu bis in den Tod" v. Kronach. Engelterzett u. Chor „Siehe, der Hüter Israels" v. Mendelssohn.

Aufgeführte Novitäten.

Albrecht (F.), Gdur-Streichquart. (Sondershausen, R. Wagner-Ver. am 9. Juni.)
Bella (J. L.), Concertouvert. (Hermannstadt, Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. am 13. Mai.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Aachen, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 5. Juni.)
— — Tragische Ouvert. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
— — Clavierquint. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Hallé am 11. Mai.)
— — Claviertrio Op. 101. (Idem am 25. Mai.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Hermannstadt, Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 4. Mai, sowie Wohlthätigkeitsconc. desselben am 13. Mai.)
— — Clav.-Violinson. Op. 78. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Hallé am 18. Mai.)
— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Trier, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. v. Schiller. Winterthur, Kammermusikconc. des Musik-Collegiums.)
Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Middelburg, Conc. des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning".)
Claussen (W.), Clavierquint. (Sondershausen, Tonkünstlerver. am 1. Juni, sowie Rich. Wagner-Ver. am 9. Juni.)
Dvořák (A.), Clavierquint. Op. 81. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Hallé am 11. Mai.)
— — Claviertrio Op. 68. (Idem am 25. Mai.)
Gernsheim (F.), 2. Clav.-Violinson. (Stuttgart, 15. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Goldmark (C.), Vorspiel zu „Merlin". (Cöln, 3. Volks-Symphonieconc. im Gürzenich.)
Gouvy (Th.), Clav.-Clarinettenson. (Sondershausen, Tonkünstlerver. am 1. Juni.)
Grieg (Edv.), Gdur-Clav.-Violinson. (Hermannstadt, Ausserordentl. Musikabend des Musikver. am 4. Mai.)
— — Amoll-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Mai.)
— — Clav.-Violoncellson. (London, Kammermusikconcert des Hrn. Kemp, sowie 1. Kammermusikconc. der HH. Ludwig u. Whitehouse. Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Mai.)
Grunewald (G.), Ouvert. zur „Jungfrau von Orleans". (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne am 18. Mai.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Hrimaly (A.), Concertouverture. (Czernowitz, 4. Philharmon. Conc.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Winterthur, Kammermusikconc. des Musik-Collegiums.)
Klughardt (A.), Concertstück f. Oboe. (Sondershausen, Tonkünstlerver. am 1. Juni.)
Mac-Dowell (E. A.), Amoll-Clavierconc. (Detroit, Conservat.-Conc. am 9. Mai.)
Merkel (G.), Gmoll-Orgelson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 1. Juni. Magdeburg, Conc. des Hrn. Forchhammer am 27. Mai.)
Raff (J.), Symph. „Lenore". (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Rehberg (W.), Clav.-Violinson. (Leipzig, Musikabend des Ver. der Leipz. Musiklehrer u. Musiklehrerinnen am 13. Juni.)
Reinthaler (C.), Bismarck-Hymne f. Soli, Chor u. Orchester. (Bremen, Popul. Conc. der Singakad. am 29. April.)
Rubinstein (A.), 6. Symph. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Czernowitz, 4. Philharm. Conc.)
— — Bdur-Claviertrio. (Trier, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. v. Schiller.)
Spanuth (A.), Esdur-Clavierconc. (Chicago, 3. Conc. des Beethoven-Streichquart.)
Spielter (H.), Claviervariat. über ein eig. Thema. (Leipzig, Musikabend des Ver. der Leipz. Musiklehrer u. Musiklehrerinnen am 13. Juni.)
Thieriot (F.), Seren. f. Streichorch. (Ebendaselbst.)
Tschaïkowsky (P.), Claviertrio. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Hallé am 18. Mai.)
Volkmann (R.), Dmoll-Suite f. Streichorch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne am 18. Mai.)
— — „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" aus „Parsifal". (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Zöllner (H.), Episode „Sommerfahrt" f. Streichorchester. (Do., 3. Lohconc.)

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bernecker, Const., „Christi Himmelfahrt", Kirchenoratorium. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Draeseke, Felix, Sonate f. Clar. od. Viol. u. Clav., Op. 38, u. Osterscene a. Goethe's „Faust" f. Baritonsolo, gem. Chor u. Orch., Op. 39. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Foerster, Adolph M., Clavierquart., Op. 21. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Hofmann, Adolf, Vollständige und gründlich fortschreitende Clavierschule. (Berlin, Commissionsverlag von C. A. Challier & Co.)
Hummel, Ferdinand, „Die Wassernixe" f. Frauenchor m. Altsolo u. Clav., Op. 51. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Jadassohn, S., Fmoll-Clavierconc., Op. 90. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Kistler, Cyrill, „Eulenspiegel". Komödie in zwei Acten. Clav.-Auszug m. Text. (Kissingen, Verlag der „Musikalischen Tagesfragen".)
Klengel, Julius, Gmoll-Streichquart., Op. 21. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Krug-Waldsee, Josef, „Harald" f. Baritonsolo, gem. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Lange, S. de, Ddur-Clav.-Violinson., Op. 48. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Liebeskind, Josef, Emoll-Streichquart., Op. 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Pembaur, Josef, Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide f. Soli, gem. Chor u. Orch., Op. 40. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Perger, Richard von, Dmoll-Trio f. Viol., Bratsche u. Violonc., Op. 12. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Röntgen, Julius, Phant. f. Clav. u. Violine, Op. 24. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ruthardt, Adolf, Sonata quasi Fantasia f. zwei Claviere, Op. 31. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Spielter, Hermann, Variationen über ein eigenes Thema für Clav., Op. 19. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Tinel, Edgar, „Franziscus". Oratorium f. Soli, Chor, Orgel u. Orch., Op. 36. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

* * *

Chvála, Emanuel, Ein Vierteljahrhundert böhmischer Musik. (Prag, Fr. A. Urbánek.)
Eckardt, Julius, Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy. (Leipzig, Duncker & Humblot.)
Göllerich, August, Biographie Liszt's. (Leipzig, Philipp Reclam jun.)

Griebel, Carl, Die menschliche Stimme. Ihre Pflege in gesunden und kranken Tagen. Ein Leitfaden für Jedermann. (Leipzig, Th. Grieben's Verlag.)
Kohut, Dr. Adolph, Friedrich Wieck. Ein Lebens- und Künstlerbild. (Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag.)
Kretzschmar, Hermann, Führer durch den Concertsaal. 2. Abtheilung, 1. Theil: Kirchliche Werke. (Leipzig, G. A. Liebeskind.)
Niggli, A., Theodor Kirchner. Ein biographisch-kritischer Essay. (Leipzig, Gebrüder Hug.)
Riemann, Dr. Hugo, Wie hören wir Musik? (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Rischbieter, Wilhelm, Die Gesetzmässigkeit in der Harmonik. (Regensburg, Alfred Coppenrath.)
Ruthardt, Adolf, Das Clavier. Geschichtlicher Abriss des Ursprunges, sowie der Entwickelung des Stiles und der Technik dieses Instrumentes. (Leipzig, Gebrüder Hug.)
Vogel, C. B., und Kipke, C., Das königliche Conservatorium der Musik zu Leipzig. Geschichtliches und Biographisches. (Leipzig, Edwin Schloemp.)
Wagner, Richard, Gesammelte Schriften und Dichtungen, 2. Auflage. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Wilsing, Heinrich, Richard Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg. Einführung in Musik und Dichtung. (Leipzig, Edwin Schloemp.)
Wittmer, Gustav, Die Festspiele von Bayreuth, ihre religiöse, künstlerische und nationale Bedeutung. (Ebendaselbst.)
Wittstein, Theodor, Grundzüge der mathematisch-physikalischen Theorie der Musik. (Hannover, Hahn'sche Buchhandlung.)
Ziehn, Bernhard, Harmonie- und Modulationslehre. (Berlin, Commissionsverlag von R. Sulzer, Berlin.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig steht gegenwärtig unter der Leitung des Universitätsmusikdirectors Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar, in dessen trefflichen und erprobten Händen dieselbe nach Wunsch der Vereinsmitglieder auch nach erfolgter Neuorganisation des Vereins verbleiben soll. Es dürfte diese Mittheilung nicht blos an sich, sondern namentlich auch für auswärtige Reflectanten auf diese Dirigentenstellung von Interesse sein.

* Das Stuttgarter Musikfest hat entgegen unserer vorwöchentlichen Annahme bereits zu Anfang dieser Woche unter Leitung der HH. Prof. Dr. Faisst und Hofcapellmeister Dr. Klengel stattgefunden.

* Das Nordische Musikfest in Copenhagen ist in anregendster und gelungenster Weise verlaufen.

* In Constantinopel fand auf Anregung und unter Protection des Sultans kürzlich ein Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Deutschland statt, welches dem guten Zweck den schönen Betrag von 25,000 ℳ zuführte.

* Das 25. nationale jährliche Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes begann in St. Louis am 13. Juni und dauerte bis 16. Juni. Die Festhalle bot für 11,000 Personen Platz. Das Thomas-Orchester aus New-York, 130 Mann stark, und ein Chor von 2000 Stimmen nahmen Theil. Solisten waren die Damen Lilli Lehmann, Juch und Lankow und die HH. Alvary, Kalisch, Fischer und Steger.

* Nach dem Plane der betr. Musikcommission sollen während der Pariser Weltausstellung acht grosse Concerte im Trocadéro stattfinden, welche die neumusikalische Bewegung der letzten zehn Jahre vorführen sollen.

* In Folge des Preisausschreibens des Sängerchors des Lehrervereins in Frankfurt a. M. sind 175 Chöre eingegangen, von welchen 146 den gestellten Formalitäten entsprachen; 14 Chöre wurden der engeren Concurrenz zugewiesen. Den Ehrenpreis (200 ℳ) erhielt Hr. Richard Senff in Berlin für seinen achtstimmigen Chor „Die Nachtreise" von Uhland, den 2. Preis (100 ℳ) Hr. Hermann Franke, k. Musikdirector in Sorau, für seinen Chor „Tragödie" von Heine. Die weiteren Preise (musikalische Prachtwerke) erhielten Hr. Gustav Schreck, Lehrer am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig, für seinen Doppelkanon „Am Strande" von Fuchs und Hr. Robert Schwalm, k. Musikdirector in Königsberg i. Pr., für seinen Chor „Hoffnung" von Geibel. Die Chöre bleiben Eigenthum der Componisten.

* In voriger Woche sind in Wien Beethoven's Gebeine zum zweiten Male umgebettet worden; man hat sie am 21. Juni auf dem Währinger Friedhof exhumirt und am folgenden Tage auf dem Centralfriedhof beigesetzt. Während der Exhumationsact infolge am offenen Sarge erregt geführter, die von Vertretern der Anthropologischen Gesellschaft beabsichtigten Schädelmessungen betreffender Debatten zwischen diesen Herren und der Behörde der rechten Würde entbehrte, verlief die Wiederbestattung in ernster, weihevoller Weise.

* Das Händel-Festival im Crystal Palace in London begann am 25. Juni mit dem „Messias" und schliesst am 29. mit „Israel in Egypten".

* Der Wiederaufbau der Pariser Komischen Oper, soll, wie er jetzt geplant ist, 6½ Millionen Frcs. kosten.

* In Bayreuth haben am 27. d. M. die Proben zu den Bühnenfestspielen begonnen. Es sind deren im Ganzen 82 angesetzt. In der Personalfrage bleibt es bis auf einige kleine Abweichungen bei unserer in No. 17/18 gebrachten bez. Mittheilung. Die Abweichungen von Letzterer bestehen darin, dass Hr. van Dyk definitiv neben den HH. Gudehus und Winkelmann den Parsifal, nicht aber Walther Stolzing darstellen wird und die an der Mitwirkung verhinderten HH. Gura (Sachs) und Schrötter (David) durch die HH. Scheidemantel und Hedmondt aus Leipzig ersetzt werden.

* Die 1. Münchener Aufführung von Rich. Wagner's Jugendoper „Die Feen" ist für nächsten Freitag angesetzt; die 1. Wiederholung soll am 1. Juli erfolgen. Der Clavierauszug des Werkes ist soeben bei C. F. Heckel in Mannheim im Druck erschienen.

* Am 1. October wird die grosse Saison des Costanzi-Theaters in Rom eröffnet werden. In den ersten zwei Jahren sollen nicht weniger als 16 für Rom und Italien neue Opern aufgeführt werden, ungerechnet die drei Opern, welche aus der Preisbewerbung für die nationalen Componisten siegreich (hoffentlich!) hervorgehen werden. Sechs von den obenbezeichneten Werken sollen von italienischen oder in Italien ansässigen Componisten herrühren. Von fremden Werken werden Gluck's „Orpheus", Weber's „Oberon", Berlioz' „Les Troyens" („Didone abbandonata"), A. Thomas' „Françoise de Rimini", Massenet's „Le Cid", Reyer's „Sigurd", Gounod's „Philémon et Baucis" und Lalo's „Le Roi d'Ys" genannt.

* Wie im Berliner Hoftheater, so hat auch in dem zu Wien in der vergangenen Saison Nessler's „Trompeter" zu den am meisten gegebenen Opern gezählt. Wenn man an diesen Kunststätten mit solchem Beispiel vorangeht, wie darf man da den kleineren Bühnen ein Vorwurf über ihren „Trompeter"-Cultus machen?

* Der hochbegabte Componist und Pianist Hr. Busoni, welcher in letzter Zeit in Leipzig wohnte, wird einer Berufung nach Helsingfors, als Clavierprofessor an dem unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Wegelius sich kräftig entwickelnden Conservatorium, Folge leisten.

* Hr. Franz Freitag, 1. Fagottist des Gewandhaus- und Theaterorchesters zu Leipzig, ist an Stelle des kürzlich verstorbenen J. Weissenborn zum Fagottlehrer am k. Conservatorium der Musik daselbst ernannt worden.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat dem Hofpianisten Hrn. Tietz in Gotha das Prädicat Professor und dem Componisten Hrn. Carl Weidt in Neutitschein die Herzog Ernst-Medaille am grünweissen Bande verliehen.

Todtenliste. Prof. Dr. Emil Naumann, Musikschriftsteller und Componist in Dresden, †, 61 Jahre alt, am 23. d. M. — Rud. Laade, Musikdirector in Danzig, †, 63 Jahre alt, daselbst am 14. Juni.

Briefkasten.

W. R. Die Wahrnehmung, dass das Blatt in der Sophienstrasse Verdi's „Troubadour" allen Ernstes zu den „alten classischen Opern" zählt, muss allerdings den Wagner-freundlichen Mitarbeitern desselben einen gewaltigen Respect vor der Redactionsbefähigung ihres „Chefs" eingeflösst haben!

C. in *M.* Von den Thaten Ihres Curcapelldirigenten Hrn. Huthmacher haben wir bereits durch die „D. M.-Z." Kenntniss erhalten. Wenn derselbe, was Sie bestätigen, sich mit seinen 30 Musikern sogar an die 9. Symphonie wagte und das Werk, von dem er kaum einen Schimmer des Verständnisses haben soll, nach flüchtiger Probe zur Aufführung (natürlich ohne Chor, der nach seiner Ansicht in den Blasinstrumenten liegt) zu bringen sich erdreistete, so können wir die Entrüstung der dortigen Musikfreunde über die leichtsinnige und frivole Thätigkeit dieses Taktschlägers wohl begreifen, ohne aber Lust zu empfinden, unsere Leser eingehender mit dessen Thun und Treiben bekannt zu machen.

M. P. in *St.* Wir haben von jenen Erläuterungen nur gehört und können daraufhin allein kein Urtheil über dieselben fällen. Um dies uns zu ermöglichen, wollen Sie uns gef. umgehend ein Exemplar des angeblichen „Pamphlets" zusenden.

Anzeigen.

Gesuch.

Ein renommirtes und ertragsfähiges **Musikinstitut** wird von einem gebildeten Musiker, welcher über Capital verfügt, zu kaufen gesucht. Derselbe ist auch geneigt, die Leitung eines ähnlichen Institutes oder eine **Dirigentenstelle** zu übernehmen. Offerten an **Rudolf Mosse** in **Dresden** unter **E. S. 5012** erbeten. [447.]





[449—.]

„In die vorderste Reihe

aller Schulen gehört:

Uso Seifert, Clavierschule und Melodienreigen (Edition Steingräber,

Pr. 4 Mark)." **Neue Auflage.** [450a.]

Neue Zeitschrift für Musik.

Absatz **230,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz, 57. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [451a.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [452.]

Max Gutenhag. Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". 60 ₰.

Das neueste Werk Dr. Hugo Riemann's!

Wie hören wir Musik?

Ein Beitrag zur Analyse der Grundlagen d. musikalischen Aesthetik.
Preis eleg. broch. M. 1,50, geb. M 2,—.

Das Werk ist ein Seitenstück zu Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen" und bezweckt für weitere Kreise eine Aufklärung über das Grundwesen der Musik in ihrer Doppeleigenschaft als natürliches Ausdrucksmittel und als ästhetische Lust bereitendes Formenspiel. [453—.]

Für jeden gebildeten Musiker unentbehrlich!
Zu beziehen durch jede Buchhanddlung, sowie von
Max Hesse's Verlag in **Leipzig.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [454.]

Heinrich Hofmann:

4 Stücke für Pianoforte zu 4 Händen.
Op. 92. 5 ℳ

Alle Correspondenzen in Concertangelegenheiten, bitte ich, **behufs directer Erledigung, ausschliesslich** an meinen Geschäftsführer,

Herrn Carl Sternberg,

Berlin W., Leipziger Str. 91, zu richten. [455b.]

Franz Rummel.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. Juli 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 28.

Inhalt: Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Ueber das persönliche und künstlerische Verhältniss zwischen Liszt und Wagner. Von Moritz Wirth. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hannover (Schluss) und London (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Moritz Hauptmann, „Opuscula". — Briefkasten — Anzeigen.

Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft.

Von **Dr. Hugo Riemann.**
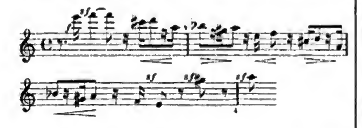
(Fortsetzung.)

Dass meine Bezeichnungsweise solche Uebelstände hatte, war mir von Anfang an klar; man darf aber nicht vergessen, dass es mir bei meinen Reformbestrebungen weniger um eine schärfere Bezeichnung der Articulation (d. h. des Bindens und Absetzens oder Abstossens), als vielmehr um eine unzweideutige Darlegung der Phrasirung, d. h. der motivischen (Sinn-)Gliederung zu thun war. Leider hat man beide Begriffe lange Zeit durcheinander geworfen, was das Verständniss meiner Intentionen ganz bedeutend erschwerte. Als ich die erste Phrasirungsausgabe veröffentlichte, waren die Leute, welche die principielle Bedeutung des Auftakts erkannten, noch rar, und ich musste vor allen Dingen streben, die Idee der Möglichkeit fortgesetzter volltaktiger Motivbildung aus dem Allgemeinbewusstsein zu vertilgen. Das ist mir in den vier Jahren seit Veröffentlichung der „Musikalischen Dynamik und Agogik" in erfreulicher Weise gelungen und auch die etwas überreichliche Verwendung der Lesezeichen, welche den Kampf gegen die anbetonte Lesemanier im Kleinen zu führen hatten, ist heute nicht mehr in gleichem Maasse nöthig, wenn es auch gewiss allzu sanguinisch wäre, anzunehmen, die Auffassung der Rhythmen wäre bereits soweit ins rechte Geleis gebracht, dass man nun ohne Gefahr von jeder Bekämpfung der alten Fehler absehen könnte. Dieselben Uebelstände der Notenschrift, welche in den letzten 150 Jahren zur Verrottung des rhythmischen Verständnisses geführt haben, würden unzweifelhaft auch für die Zukunft eine solche wieder bedingen. Darum müssen wir Sorge tragen, dass diese schlimmsten Fehler der Notenschrift definitiv ausgemerzt werden, d. h. also, dass Niemand mehr ganztaktige und halbtaktige Legatobögen schreibt, ausser wo dieselben einmal zufällig mit der Phrasirung harmoniren; daneben ist aber besonders das Brechen der Balken in grösserem Umfang als bisher als Zeichen der rhythmischen Gliederung auszunutzen.
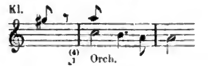
Der Geiger kann den Strichbogen nicht entbehren, darüber herrscht Einhelligkeit der Meinung; wenn aber die Geiger ohne Phrasenbögen auskommen können oder — auskommen müssen, so können und müssen es die Clavierspieler auch. Mit anderen Worten: die von mir beschlossene Veränderung meiner Phrasirungsbezeichnung besteht in der Belassung des Bogens als Zeichen für das Legatospiel. Ich verzichte also vor Allem auf den Bogen, wo nicht legato gespielt werden soll, wodurch die Möglichkeit gewonnen wird, dem Fehlen jeder Bezeichnung die Bedeutung des Non legato zu lassen und das Portato wieder durch Puncte unterm Bogen anzuzeigen. Der Strichpunct (ʼ) kann also wieder die Bedeu-

tung des etwas breiteren, gedrückten Portato bekommen und ausserhalb des Bogens bleiben Puncte (. . .) und Keile (ᐧᐧᐧ) als unterschiedene Bezeichnungen des leichten und scharfen Staccato. Somit haben wir für den Aufweis der Singgliederung zunächst nur die Balkenbrechung, die einfachen und doppelten Lesezeichen (aber in beschränkterer Anwendung) und die correcte Stellung der Crescendo- und Diminuendozeichen. Wieweit damit allein schon zu kommen ist, wird man aus meiner Analyse des ersten Satzes der Cmoll-Symphonie Beethoven's in der „N. Z. f. Musik" ersehen haben. Nun hindert ja aber Nichts, den Legatobogen nach Möglichkeit im Sinne der Phrasirungsbezeichnung zu benutzen, besonders wenn man die Bedeutung des Fortgangs des Legato bei Zusammenlaufen der Bögen in eine Spitze beibehält (wie solches schon die Cotta'sche Classikerausgabe gethan). Auch das Zeichen der abbrechenden Phrase (⸾) lässt sich (nach Legato am ⁀⸾, sonst ohne denselben) auch weiterhin verwerthen, und selbst die Bezeichnung der Doppelphrasirung durch ⌅ wäre selbst ausserhalb des Legato nichts Arges. Dazu kommen nun endlich noch die Zeichen für das Taktgewicht, also die correcte Stellung der Taktstriche, die Bezeichnung der schweren Takte durch ᵛ überm Taktstrich (in einfachen Fällen nur zu Anfang) und der Umdeutungen, sowie eventuell — besonders bei Schulausgaben — die Klarlegung der Perioden durch Anzeigung der im höheren Grade schlussfähigen Werthe (4., 8. Takt) resp. deren Umdeutung durch Zahlen unterm Taktstrich. Da praktische Beispiele immer am schnellsten überzeugen, gebe ich einige Proben dieser vereinfachten Phrasirungsbezeichnung, in der Hoffnung, damit nicht nur meinen Freunden heimliche letzte Bedenken zu beschwichtigen, sondern auch meine Gegner, die schlimmsten Pedanten, zum Schweigen zu bringen.
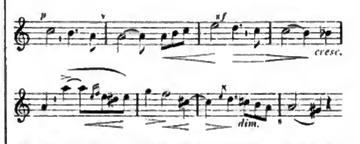
Die hervorspringendsten Motive des Schumann'schen Amoll-Concertes mögen zunächst Revue passiren; aus Rücksicht auf die Kostspieligkeit des Notensatzes genüge es, die Melodien zu notiren:
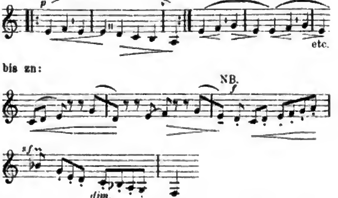


Hier ist ohne Phrasenbögen ebensoviel gesagt, als mit Phrasenbögen gesagt werden könnte; Lesezeichen waren nicht nöthig, da die Gliederung durch Balkenbrechung angezeigt werden konnte. Der zweite Takt ist wohl der schwere, d. h. antwortet dem nur durch das Orchester markirten ersten Taktanfange. Wollte man aber den ersten schweren Schlag als ausserhalb der Symmetrie stehend ansehen, sodass der gleichgebildete dritte Takt dem zweiten antwortete, so würden die letzten vier Accorde des Claviersolo einen eintaktigen Schlussanhang vorstellen. Jedenfalls wird das Ende des Claviersolo als auf einen schweren (schlusskräftigen) Takt fallend, der gleichzeitige Anfang des Hauptthemas dagegen im Orchester als auf einen leichten Takt fallend anzusehen sein, d. h. wir haben Doppelphrasirung, die wir durch ⌅ über der ersten Note des 4. Taktes oder durch das geklammerte Zeichen des schweren Taktes über dem Taktstrich ([ᵛ]) oder — noch besser — durch eine geklammerte 4 mit untergeschriebener 1 unterm Taktstrich anzeigen könnten:
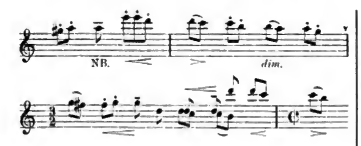


d. h. der vierte Takt wird erster der neuen Periode. Indess diese Umdeutung ist so wenig misszuverstehen, dass diese Bezeichnung auch ohne Schaden ganz fehlen kann. Das Thema selbst würde so zu schreiben sein (Orchester):
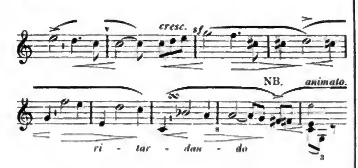


Die dem letzten Taktstrich untergeschriebene 8 zeigt an, dass der Aufbau mit dem Halbschluss bis zum 8. Takte gelangt; die folgenden gleichgebildeten 8 Takte des Claviers antworten Jenen und schliessen die Periode auf dem 16. Takt mit Ganzschluss ab. Die nächste Stelle ist von Schumann mit den vorzüglichsten Phrasenbögen (natürlich zugleich Legatobögen) versehen; nur betreffs der Stellung der Taktstriche habe ich Bedenken, da durch 34 Takte alle Schlüsse auf die Taktmitte fallen. Ich würde also (nur die Melodie herausgezogen) lieber so schreiben:
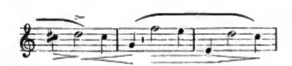


Hier habe ich bei NB. ausser der von Schumann nicht gemachten Balkenbrechung den Legatoanschluss der ersten Staccatonote d an das e durch den Tenutostrich unter Letzterem angezeigt, was in Fällen wie diesem sich sehr empfehlen dürfte. Die Stelle, wo die Taktstriche wieder einsetzen, sodass sie für längere Zeit correct stehen, ist, wie leicht zu vermuthen, die, wo die Engführungen beginnen:



Auch hier zeigt sich bei NB. ein Fall, wo der Tenutostrich dem Legatobogen entschieden vorzuziehen ist. Die wenige Takte später folgende Fassung des Hauptthemas in C dur ist wiederum für unsere Reformfrage von Interesse:
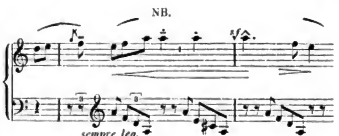


Bei NB. zeigt die Bogenspitze die Scheide an zwischen dem Ende des vorigen und dem Anfang des folgenden (fis—f als überleitende Töne, Lussy's Notes de soudure). Im vierten Takt ist d doppelt phrasirt als Vorhaltslösung von cis und Anfangsnote des folgenden Motivs; die dreifache Aufdeckung dieses Umstandes durch die übereinander ragenden $>\!\!<$, die sich kreuzenden Bögen und das Accentzeichen ist vielleicht etwas luxuriös, jedenfalls sehr deutlich. In der Originalbezeichnung ist übrigens gerade für d c Legatoanschluss nicht gefordert; will man das für besondere Absicht Schumann's halten, so schreibt man besser:



wenn man nicht gar das d nur als weibliche Endung ansehen und es gar nicht accentuiren will, was natürlich das einfachste Notenbild gibt:



Wir sehen, es geht ohne Phrasenbogen recht gut; ja wir können sogar hier und da noch die Originalschreibweise vereinfachen, wenn wir bei Stellen mit reicher Accordfiguration die Wortvorschrift sempre legato statt der vielen kleinen Einzelbögen anwenden, z. B. bei der Stelle:



Auch gegen die hier bei NB. von mir gemachten Unterscheidungen von ˑ und ˑ unterm Bogen wird Niemand Etwas einzuwenden haben.

(Schluss folgt.)

Ueber das persönliche und künstlerische Verhältniss zwischen Liszt und Wagner.*)

Von **Moritz Wirth.**

Hie Liszt, hie Wagner! so, als Kampfruf, hat es schon zwischen den Anhängern der beiden so eng befreundeten grossen Musiker geklungen, haben wir bereits hohe Häupter der sich bildenden Parteien, feindlichen Brüdern vergleichbar, gegen einander angehen sehen.**) Man darf überzeugt sein, dass der im offenen Felde, vor allem Volke stattgehabte ritterliche Zweikampf der Führer in zahlreichen Winkelraufereien (!) der Geführten seine weniger stilvollen Fortsetzungen gefunden haben werde, und dass er sie, nachdem die Führer längst wieder mit einander vertragen haben, auch noch jetzt vielfach finde. Denn was wäre heute auf allen Gebieten selbst dem kleinsten Geiste leichter eingänglich, als die Nationalitätenfrage? Auch in der Musik steht sie auf der Tagesordnung. Sie ist zwar nicht ganz neu in der Geschichte dieser Kunst; sie war nur durch die auch hier eine Zeit lang eingerissene internationale, besser gesagt, französirende Geistreichigkeit etwas in Vergessenheit gerathen. Erst Wagner hat diesem schwachen und flachen Wesen für weite Kreise ein entschiedenes Ende gemacht, indem er mit starker Hand an dessen Stelle seine eigene deutsche Art und Kunst setzte, sowie diejenige seiner grossen Vorgänger, die schon in ähnlichem, wenn auch weniger erfolgreichem Kampfe begriffen waren. Durch Wagner aus der Dienstbarkeit des Auslandes erlöst, fängt daher der deutsche Musiker und Musikfreund allmählich an zu fühlen, dass auch er ein eigenes Rückgrat besitze. Er will es also nicht mehr blos zur Reverenz für Fremde verbrauchen, sondern will sich bei sich zu Hause dehnen und strecken, wie Gott ihm die Gestalt gegeben. Dass der so spät zu eigenem Haus und Haushalt Gelangte mit einigem Misstrauen darüber wacht, dass sich ihm die Fremden nicht auch hier sofort nachdrängen, wird man menschlich finden. Die Frage, um

*) Nachstehende Abhandlung ist bereits am 21. Februar dem Leipziger Liszt-Verein, am 27. April dem Dresdener Tonkünstlerverein als Vortrag zu Gehör gebracht worden, beide Male mit abfälligem Erfolge. Indessen hat uns eine sorgfältige Vergleichung der Hrn. W. gemachten kritischen Einwendungen mit seinen Ausführungen gezeigt, dass jene Ablehnungen zu einem guten Theile auf Missverständnissen beruhen, wie sie, ohne Schuld der Parteien, allem Neuen so häufig begegnen. Aus diesem Grunde und weil der behandelte Gegenstand in seinen Folgerungen sicher einer weiteren rein sachlichen Discussion werth ist, für welche wir die Spalten unseres Blattes gern öffnen, stehen wir nicht an, diesen uns vom Hrn. Verfasser zum Druck angebotenen Vortrag hier zu veröffentlichen.

D. Red.

**) Zur Liszt-Frage. Offene Briefe an Wilhelm Tappert. Von Richard Pohl. „Musikal. Wochenbl." 1884, No. 30, 31.

Dr. Paul Marsop, Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik. Berlin, 1885. S. 17—21.

welche es sich in dem aufbrennenden Streite zwischen Lisztianern und Wagnerianern handelte, und vielleicht noch weiter handeln wird, ist also die, ob Liszt in der That „Ausländer" sei oder ob jenes böse Wort nur eine sehr übel gewählte Ausflucht derer sei, welche die beginnende allerjüngste Ausströmung des deutschen Tongeistes blos nicht verstehen, weil sie noch mit Haut und Haar in der ihr unmittelbar vorangegangenen, jetzt noch herrschenden jüngsten darin stecken.

Dass die Kämpfe, welche sich hier vorzubereiten schienen, bisher nicht in dem Maasse um sich gegriffen haben, als Brennstoff für sie vorhanden ist, dürfte durch die Rücksicht auf das persönliche Verhältniss, in welchem beide Künstler zu einander standen, verursacht sein. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, wünscht man sich augenblicklich den Zustand eines sich gegenseitig nicht belästigenden Nebeneinanders, bei welchem die Grenzen genau ausgemessen sind, man sich gelegentlich einen Höflichkeitsbesuch macht, im Uebrigen aber jedes seinen Acker für sich bebaut.

Es ist klar, dass die Lisztianer ein solches Verhältniss am meisten erstreben müssen, weil sie am meisten dabei zu gewinnen haben. Wessen die Wagnerianer sich schon seit einiger Zeit erfreuen, eines eigenen Bodens unter ihren Füssen und eines eigenen Daches über ihrem Haupte, winkt nunmehr auch ihnen. Dazu kommt noch eine gewisse moralische Genugthuung. Nachdem Liszt's Compositionen bis in die Gegenwart herein vor denen anderer, noch dazu von Liszt selbst ans Licht Gezogener und Beförderter, vor Allem aber Wagner's, zurückgestanden haben, scheint nunmehr endlich die Zeit gekommen, wo Liszt, durch Vermittelung seiner künstlerischen Erben, auch einmal „an sich selber denken" darf, wo es ihm verstattet sein wird, auch seine eigene Ernte einzubringen. Und wem wäre ein solches Glück wohl mehr zu gönnen, als dem grossherzigsten aller Künstler?

Dagegen scheint es endlich an den Wagnerianern zu sein, sich dankbar zu beweisen, eine Aufgabe, die freilich viel leichter gestellt als gelöst ist. Wenn wir von den paar Millionenstädten germanischer Zunge absehen, wo jede von beiden Parteien leicht Raum genug zur Ausbreitung für sich finden dürfte, so wird sich doch bereits in einer einfachen Grossstadt ein gewisser Raummangel bemerkbar machen, der naturgemäss um so mehr wachsen muss, je weiter man nach unten steigt. Der Wagnerianer blickt also jetzt in eine Zukunft hinaus, wo er nicht blos den Boden, den er sich in den zahlungsfähigen Kreisen der Bevölkerung noch zu erobern hoffte, mit dem Lisztianer wird theilen müssen, sondern er dürfte auch leicht in die Lage kommen, ganze Provinzen seines bereits errungenen Reiches an seinen jüngeren Mitbewerber im Kampfe ums Dasein zu verlieren. Die Dankbarkeit der Wagnerianer gegen Liszt scheint hiernach nicht blos die Gestalt schöner Gefühle und Redensarten, sondern diejenige von etwas härter fallenden thatsächlichen Aufopferungen annehmen zu sollen. Man begreift, wie verführerisch unter solchen Umständen die Frage sein muss, ob Liszt als Deutscher zu betrachten sei oder nicht. Wenn nicht, dann müsste ja jeder deutsche Mann, unbeschadet aller Dankespflichten, Liszt den Krieg erklären, um ihn womöglich bis auf die letzte Etude und das letzte Lied aus Deutschland zu vertreiben, zurück nach Frankreich, von dem er her gekommen ist, in irgend ein kosmopolitisches Nirgendheim oder wohin er sonst Lust hat; nur „hier renn er Nichts uns übern Haufen".

Eine Frage, durch welche so wichtige Besitzungen gefährdet, für welche so mächtige Leidenschaften zu entfesseln sind, kann auf die Dauer nicht durch Rücksichten zur Ruhe gebracht werden, die zu ihrem besten Theile bereits im Grabe ruhen. Der Grenzrain, welcher augenblicklich beide Parteien trennt, ist nicht breit genug, dass nicht dann und wann ein Stein über ihn hinüberfliegen könnte oder, was die allerschlimmsten Steine sind, hinübergeflogen sein sollte. Es scheint ganz so, als ob über diesem Rain neue Kämpfe entbrennen müssten, als ob er nur die Stelle bezeichne, wo die musikalischen Schlachtfelder der Zukunft lägen.

Indessen ist das gegenwärtig zwischen Lisztianern und Wagnerianern herrschende leidliche Einvernehmen doch dazu nütze, um einmal die gegenseitige Stellung, Rechte und Ansprüche bei möglichst ruhiger Stimmung zu prüfen und auf Mittel zu sinnen, wie das drohende Kriegsgewitter zu vermeiden wäre. Eine solche Ableitung ist in der wirklichen, mit Kanonen und marschirenden Regimentern rechnenden Politik nicht selten gelungen, warum nicht auch auf unserem vergleichsweise so harmlosen Gebiete?

Es handelt sich also bei dieser Friedensvermittelung augenscheinlich um eine nähere Erwägung zweier Fragen. Erstens um die Frage nach der Dankbarkeit, welche offenbar nur eine andere Form der Frage ist, in wieweit Liszt unter edelmüthigster Hintanstellung seines eigenen Ruhmes Wagner die Bahn geebnet habe? und zweitens um die Nationalitätsfrage: ist Liszt ein Deutscher?

Beginnen wir mit der ersten Frage, welche einen etwa ausbrechenden Kampf zwar nicht entscheiden, ihn aber am meisten verbittern würde.

Um allen Schwierigkeiten geschichtlicher Berichterstattung auszuweichen, sei sofort der äusserste Fall angenommen, welcher Wagner und die Wagnerianer anscheinend am meisten verpflichten müsste. Es habe also Liszt der Musiker den berechtigten Ehrgeiz des Künstlers gehabt, sich selbst als Componisten sammt seinen Werken zur Anerkennung und Aufnahme zu bringen. Derselbe Musiker sei aber auch zugleich ehrlich genug gewesen, mit offenster Bestimmtheit die Grösse Wagner's zu erkennen. Endlich der grosse Mensch in Liszt habe entschieden, dass er, unter vorläufiger Vernachlässigung seines eigenen Ruhmes, sich mit allen Kräften der Aufgabe widme, Wagner zum Durchbruche und festen Stande in dem Urtheile der Zeitgenossen zu verhelfen. Gesetzt also, Liszt hätte alles dies, wie angenommen, so auch gethan: welchen Dank würden ihm Wagner und die Wagnerianer dafür schulden?

Meine Antwort ist: keinen, und zwar aus folgenden Gründen.

Vor Allem sei dem Missverständnisse vorgebeugt, als ob dieses Nein unserem Herzen gelte. Ich gebe den vollen moralischen Werth von Liszt's Entschluss, die Grösse seiner seltenen Selbstverleugnung ganz in dem Grade zu, wie nur irgend die Eingeweihten sie behaupten können. Nicht minder begreife und theile ich die Gefühle der Verehrung und Bewunderung, die eine so einzig dastehende Gesinnung verdient und erhält.

Aber die Frage ist vielmehr, ob die Lisztianer von den Wagnerianern verlangen dürfen, dass diese die Opfer, welche Liszt auf dem Boden äusserer Erfolge für Wagner gebracht habe, mit ebensolchen äusseren Opfern vergelten. Nur hiergegen richtet sich mein Widerspruch. Ich leugne, dass ein in dieser Weise zu vergeltendes Opfer überhaupt stattgefunden, dass Liszt zu Gunsten Wagner's von seinem eigenen künstlerischen Ruhme oder in der Verbreitung seiner Werke auch nur den geringsten Abbruch erlitten habe.

Dagegen behaupte ich, dass Liszt, auch wenn er Wagner's grösster Feind und der selbstsüchtigste, berechnendste Förderer seines eigenen Vortheiles gewesen wäre, nicht anders gegen Wagner hätte handeln dürfen, als er thatsächlich gehandelt hat. Ob Liszt selbst sich dieses Verhältnisses bewusst oder in einer edelmüthigen Täuschung darüber befangen war, das, wiederhole ich, ist für die in Rede stehenden Beziehungen völlig gleichgiltig. Diese sind, abgesehen von Allem, was die dabei betheiligten Personen dachten und fühlten, allein die, dass Liszt, als er den „Tannhäuser" und „Lohengrin" dirigirte und sich und die Welt für die „Nibelungen" begeisterte, thatsächlich für die „Heilige Elisabeth" und die symphonischen Dichtungen arbeitete. Liszt's Kunst wäre für sich selbst niemals im Stande gewesen, sich zur Geltung zu bringen; wohl aber vermochte allein das Wagner'sche Kunstwerk dem Liszt'schen die Bahn zu bereiten.

Werfen wir zum Beweise für diese Auffassung einen kurzen vergleichenden Blick auf die sosehr verschiedenartigen Schaffensgebiete der beiden Künstler. Ich greife, um diese Betrachtungen nicht allzu weit auszuspinnen, aus dem überquellenden Reichthume der Liszt'schen Schöpfungen nur die symphonischen Dichtungen heraus, in denen sich ihr Schöpfer auf der Höhe seines Erfinderthums und in der vollen Eigenart seiner Künstlerschaft zeigt.

Der Platz, den diese Werke in der Stufenfolge der verschiedenen Kunstformen einnehmen, liegt zwischen Beethoven und Wagner. Erleben wir in Beethoven die glanzvoll-schwärmerische Entfaltung jener Deutschheit, die sich zum allgemein Menschlichen läutert, so verschreitet Liszt bereits zur Schilderung zeitlich und örtlich fest bestimmter, geschichtlicher Personen und Ereignisse. Jenem entspricht eine in breiten Wogen dahinströmende Lyrik, die allenfalls durch die Abfolge grosser Gegensätze zu einer gewissen einfachsten dramatischen Entwickelung gelangt. Die grössten Liszt'schen Tonwerke lassen in dem reichen Gewebe ihrer Motive, ihrer wechselvollen Har-

monie, ihrer farbenreichen Instrumentation alle blos symphoniemässige Gepflogenheit weit hinter sich. In ihnen herrschen fast schon die Gesetze des Dramas und der dramatischen Musik und eine nahezu bühnenmässige Gestaltung aller Theile. Eine Liszt'sche symphonische Dichtung gleicht einem weiten Vorhange, in dem sich schon deutlich die Umrisse der hinter ihm spielenden Handlung abdrücken. Ja, nicht selten ist dieser Vorhang schon so dünn, dass bereits, nach dem Vorgange von Beethoven's Neunter, das gesprochene Wort hindurchklingt.

Sollte man daher nicht mit Recht meinen, dass Liszt die natürliche Vorbereitung auf Wagner gewesen sei, der sich, im Vergleiche zu Jenem, in der Ausgeprägtheit seiner Motive, der Mannigfaltigkeit seiner Harmonie, der Buntheit seiner Instrumentation noch viel weiter von aller bis auf ihn üblichen symphonisch-opernhaften Gewöhnung entfernte und der daneben noch unsere Aufmerksamkeit für die höchsten Leistungen aller anderen Künste in Anspruch nahm? Das den obersten Gipfel aller künstlerischen Entwickelung bildende Gesammtkunstwerk müsste, so scheint es, auch das schlechthin schwierigste zu verstehen sein, und wer von Beethoven und den Classikern herkommt, hätte, um zu Wagner zu gelangen, seinen Weg nothwendig durch Liszt zu nehmen?

Es kann so scheinen, ist aber thatsächlich nicht so. Wie ungemein viel verstehen wir z. B., alle sonstigen Bedingungen gleich gesetzt, doch schon von Wagner's viertheiliger „Nibelungen"-Dichtung mit ihrer reich gegliederten, aufs Aeusserste verschlungenen Handlung, zu deren Darstellung alle nur irgend erdenklichen Kunstmittel aufgeboten werden; und wie verschlossen ist uns noch ein im Verhältniss dazu so leicht zu übersehendes Werk, als es Liszt's „Faust" mit seinen drei Personen trotz aller psychologischen Vertiefung nur immer sein kann?

Der Grund dieses merkwürdigen Gegensatzes ist einfach der, dass die Reihe, in welche sich die verschiedenen Kunstgattungen hinsichtlich der Schwierigkeit ihres Verständnisses ordnen, sich nicht nach der Zusammengesetztheit ihrer Stoffe und der Vielheit ihrer Ausdrucksmittel richtet. Indem, ganz allgemein gesprochen, Letztere in ihrem Zusammensein sich gegenseitig erklären, heben und tragen, erschliessen sie uns oft den reichhaltigsten Gegenstand weit rascher, als vielleicht ein einziges Darstellungsmittel einen weit einfacheren Vorwurf.

Um auf unser Beispiel zurückzukommen, so besitzt Wagner's zur ausdrucksvollsten dramatischen Bestimmtheit zugespitzte Musik in den Worten des Gedichtes und der Handlung auf der Bühne zwei mit einander wetteifernde Erklärer. Die völlig selbständige und schon für sich im Allgemeinen völlig klare dramatische Handlung ist gleichsam ein der Musik beigegebener ständiger Dollmetscher, der uns, noch ehe wir wissen, was sie bedeuten soll, sagt, was sie bedeuten muss.

Liszt dagegen mag sich im Ganzen und Einzelnen um ein sehr Merkliches weniger dramatisch gehalten haben, so wird er uns darum doch nicht um ebensoviel verständlicher. Denn die Gesetze der Symphonie sammt allen ihren uns so vertrauten Reizungen fehlen ihm nichtsdestoweniger, und die Handlung, welcher seine Musik als Mittel der Darstellung dient, ist zugleich diese Musik selbst. So gleicht sie einem Vorgange, der sich zwischen Personen abspielt, deren Sprache wir nicht kennen, und die wir auch bisher nicht zu erlernen vermochten, weil uns dazu jeder Schlüssel fehlte.

Der Schlüssel für den so räthselhaften Liszt ist nun in der That, ganz entgegengesetzt der landläufigen Meinung, nicht nur bisher schon Wagner gewesen, sondern wird es auch in Zukunft noch weit mehr sein müssen.

Vor Allem ist daran zu erinnern, dass Liszt, während er für Wagner thätig war, doch auch seine grösseren Werke nicht in seinem Pulte behielt. Weder er, noch seine engeren Anhänger versäumten die Gelegenheiten, sie immer und immer wieder an die Oeffentlichkeit zu bringen. Liszt trieb eben, indem er für verkannte Kunstgenossen eintrat, verständiger Weise den Edelmuth nicht so weit, sich, wie romanhafte Verehrungssucht ihm heute andichten möchte, zu ihren Gunsten gleichsam selbst todtzuschlagen.

Mit dem blossen Hinweise auf diese rein äusserliche Thatsache könnte die erste der obigen Fragen nach Liszt's angeblicher, so edelmüthiger Selbstverleugnung schon so ziemlich als erledigt gelten. Aber die Frage ist im Sinne einer tieferen Betrachtung des Verhältnisses Liszt's zu Wagner gestellt; und selbst davon abgesehen, bliebe noch immer die Möglichkeit übrig, dass Liszt durch den aufkommenden und hierin unvorsichtiger Weise von ihm geförderten Wagner unterdrückt und so lange zurückgehalten worden sei. Die Wahrheit ist jedoch auch hier, dass Liszt's Werke darum nicht gefielen *), dass sie darum bis in die neueste Zeit hinein stets ebenso rasch, als sie aufgetaucht waren, wieder verschwanden, weil sie bis dahin Nichts besassen, womit sie im Ohr und Gemüth ihrer Zuhörer haften konnten. Dass dies jetzt doch allmählich anders zu werden beginnt, ist gerade Wagner's Verdienst; e r i s t e s, d e r i h n e n j e n e s h a f t e n d e E t w a s z u v e r l e i h e n b e g i n n t.

Man erinnere sich doch nur, wie ursprünglich Wagner's Musik auch von denen als die leibhaftige Unform schroff zurückgewiesen wurde, welche sich vielleicht bald darauf von ihr umstossen und gefangen nehmen liessen. Er hatte hinsichtlich des Mangels dessen, was man damals Form nannte, sowie jener Zurückweisung zuerst einerlei Schicksal mit Liszt. Aber Wagner hatte in seinen frühesten Werken doch immer einige Musikstücke von gewohntem Zuschnitte und so packender Gewalt, dass sie die Hörer gar nicht wieder losliessen; dazu, sein grösster Vortheil über Liszt, stets ein vollendetes, schon als solches mächtig ergreifendes Drama, welchem hin und wider grosse Darsteller, wie Tichatschek und die Schröder-Devrient, zu Hilfe kommen konnten. Man mag also Liszt's Bemühungen um Wagner's früheste Schöpfungen, seine Hartnäckigkeit, z. B. die „Tannhäuser"-Ouverture immer und immer wieder auf das Programm zu setzen, vollauf anerkennen; aber man darf darüber nicht vergessen, dass jene Werke, einmal zu Gehör gebracht, s e h r r a s c h s i c h s e l b s t f o r t h a l f e n. Um jener genannten Eigenschaften willen kamen Kenner und Liebhaber immer wieder zu Wagner zurück, nahmen sie das Ungewohnte und Zurückstossende seiner Musik so lange mit in Kauf, bis sie auch mit diesem sich abfinden lernten. Hie und da blitzte das Verständniss für den dramatischen Sinn irgend einer Absonderlichkeit auf, um dann gewöhnlich eine geradezu elektrisirende Wirkung auszuüben. Daneben aber begann man — und das ist das Entscheidende in der ganzen bisherigen Wagner-Bewegung — G e s c h m a c k a n d e n e l e m e n t a r e n M a c h t m i t t e l n d e r W a g n e r ' s c h e n M u s i k z u b e k o m m e n, Geschmack an der Neuheit seiner Klangreize, an der Ungewohntheit seiner Accordfolgen, an der hinreissenden Macht gewisser Gesammteindrücke, über deren wirkende Kräfte man sich im Einzelnen Nichts weniger als klar wurde. Ja, diese untersten Reizmittel von Wagner's Kunst legten sich den Leuten sogar weit rascher ins Ohr, als das Verständniss für ihre dramatische Bedeutung hinzuwuchs. Der gegenwärtige Stand der Dinge ist unleugbar der, dass die Herrschaft Wagner's auf unseren Bühnen fast ausschliesslich auf der Wirkung seiner elementaren Tonmittel beruht, dass ihnen gegenüber das Drama zur Nebensache geworden ist und dass eine ins Einzelne gehende dramatische Erfassung seiner Musik noch kaum vorhanden ist.

Dieser Zustand ist nun freilich so ziemlich das Gegentheil von Dem, was die Wagner'sche Lehre fordert; aber es würde vergeblich sein, ihn deshalb leugnen zu wollen. Die Beweise für ihn sind erdrückend. Sie liegen vor in den zahlreichen groben Spielfehlern der Sänger und der Regie, welche beide der Musik oft schnurstracks zuwider handeln und sich nicht selten weit mehr Mühe und Kosten machen, als das von der Musik geforderte Richtige verursachen würde. Da aber Letztere, falls sie nur eben verstanden wird, gleichsam von selbst zur richtigen Darstellung nöthigt, so ist der Schluss nicht zu vermeiden, dass nicht böser Wille, für welchen kein denkbar vernünftiger Grund vorliegt, sondern nur musikalisches Unverständniss die Ursache aller jener Verfehlungen ist. Natürlich gibt es auch hier Ausnahmen, die aber an dem Gesammtergebnisse so wenig etwas zu ändern vermögen, als der Montblanc, in die norddeutsche Tiefebene versetzt, dieselbe in eine Alpenlandschaft umwandeln würde.

Gleichfalls noch gänzlich un-Wagnerisch ist die Kritik. Das Beste, was sie leistet, ist noch Erbe aus der guten, alten Zeit der Primadonnen- und Coloraturherrlichkeit. Wenn eine

*) Der Beifall, den Pohl in seinem Liszt-Buche von den einzelnen Aufführungen Liszt'scher Werke berichtet, ist mir natürlich bekannt. Aber das ist vorläufig nur der Beifall der ersten Aufführung, der ebenso wenig massgebend sein kann, als wenn ein Werk bei seinem ersten Erscheinen durchfällt. Um in Wahrheit von einem Werke sagen zu können, dass es uns gefallen habe, muss es ein Verlangen nach sich zurücklassen, wir müssen uns nach ihm zu sehnen beginnen, wenn wir es nicht hören, und mit Vergnügen zu ihm zurückkommen, wenn es uns geboten wird.

Sängerin um eine Spur detonirt, das Orchester leise schwankt, das wird mit grösster Schärfe bemerkt, mit grösster Peinlichkeit besprochen; und alles Das ganz mit Recht. Aber warum ist die Kritik nicht ebenso empfindlich, wenn Wagner's Noten fade und gleichgiltig oder auch mit völlig verkehrtem Ausdrucke herabgesungen werden, wenn die Ausstattung ihre Böcke zu schiessen beginnt und gelegentlich dem Drama den Hals bricht? Es gehört auch hier zu den Ausnahmen, dass ein Kritiker dieser Dinge sich mit Entschiedenheit annimmt.*)

Diesen beiden Grossmächten unserer musikalisch-dramatischen Kunstbesorgung sei endlich als gleichwerthig noch der Ring der Kenner, dieser feinste Duft und Auszug aus der grossen Heerde Publicum, angeschlossen. Man halte nach einer beliebigen Wagner-Aufführung eine kleine Umfrage unter den Haupt- und Ober-Wagnerianern seines Ortes über irgend ein scenisches Vorkommniss, womöglich einen recht hahnebüchnen Unsinn. Man wird die Meisten durch solche Fragen in Verlegenheit bringen; sie werden sich in der Unterscheidung des Richtigen und Falschen gänzlich rathlos zeigen und nicht selten gestehen, dass sie in die Musik viel zu sehr versunken gewesen seien, um auf die gefragten Vorgänge zu achten.

Will man aber noch einen besonderen Gewährsmann für ein so wenig schmeichelhaftes Urtheil, so mag Wagner derselbe sein. Nachdem er (Ges. Schr. X, 387) bemerkt hat, dass der heutige dramatische Darsteller von dem blossen Spiele der Gesichtsmienen wegen der zu gross gewordenen Entfernungen unserer Bühnenhäuser sich keine entscheidende Wirkung mehr versprechen könne, fährt er fort: „Hierfür tritt nun eben im musikalischen Drama der Alles verdeutlichende und unmittelbar redende Ausdruck des harmonischen Tonspieles mit einer ungleich sichereren und überzeugenderen Wirkung ein, als sie dem blossen Mimiker zu Gebote stehen kann, und die von uns zuvor in Betracht genommene, verständlichst vorgetragene dramatische Melodie wirkt deutlicher und edler, als die studirteste Rede des geschicktesten Mienenspielers."

Oder, wie Wagner anderswo ausführt (Ges. Schr. VII, 149 ff.), es habe sich in der modernen Musik eine ganz neue Sprache herausgebildet, eine Sprache von ganz undenklicher Mannigfaltigkeit der Unterscheidungen und mit dem Vermögen, uns die gesammte Welt von der Seite des Gefühles her in ganz neuen Zusammenhängen so sicher und bestimmt zu zeigen, dass darüber die rein logische Wortsprache rath- und thatlos zurücktreten müsse.

So Wagner. Wir aber, die Wagnerianer, die wir den „Meister" schon bis in alle Tiefen durchforscht zu haben wähnen, wissen Nichts von dieser Thatsache. Wir haben sie vor uns, sind von ihr umrauscht, erfüllt im Theater, zu Hause am Clavier, in unseren Gedanken; aber wir haben sie nicht als Das erkannt, was sie war. Und noch weniger haben wir sie zu entziffern vermocht. Hätten wir das, wäre unsere Kennerschaft wirklich schon Das, was sie nach Wagner sein sollte, so müssten wir von jedem Takte seiner Musik sagen können, warum gerade dieser Accord, dieses Motiv, diese Instrumente dastehen und was sie in der Seele der dramatischen Personen oder des Dichters bedeuten.**) Aus unserer meist völligen Unfähigkeit zu einer solchen Antwort möchten wir uns doch endlich einmal unseres völligen Mangels einer Erkenntniss des Musikers Wagner bewusst werden. Statt dessen nahmen wir seine Versicherung, dass er und seine grossen Vorgänger eine ganz neue, unerhört feine und vollendete Sprache mit uns sprächen, vielleicht mit einem höflichen Lächeln entgegen, und hielten seinen wörtlich geltenden Ausdruck höchstens für ein geistreiches Bild. Wie anders, wenn wir einen berühmten Mienenkünstler vor uns sehen. Für dessen „Sprache" fühlen wir uns sofort als Sachverständige, die sein Spiel um Haaresbreite verfolgen und beurtheilen.

(Schluss folgt.)

*) Eine solche Ausnahme haben die Leser dieses Blattes voriges Jahr in dem Streit um das Schwert im „Rheingold" (No. 21 bis 25, 29, 31 bis 33) erlebt. Der Leipziger Kritiker Hr. Martin Krause trat mit Nachdruck für die Entfernung dieses misslungenen Schaustückes ein, und die Leipziger Bühnenleitung war vorurtheilsfrei genug, diesem Begehren Folge zu leisten.

**) Einen Versuch zu einer derartigen Deutung im Einzelnen habe ich gemacht in meinem Aufsatze „Neue Versuche zur Erläuterung des Parsifal", 1884, No. 30—39 d. Blts.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hannover, Ende Mai.

(Schluss.)

Die 2. und 3. Soirée für Claviermusik und Gesang der HH. Lutter und v. Milde brachte viel Interessantes. Hr. Lutter trug in der ersten Soirée Stücke von Bach-Scarlatti, Gluck, Beethoven (Lebewohl-Sonate), Weber, Chopin, Wagner-Liszt („Isoldens Liebestod"), Grieg (Berceuse Op. 38) und Rubinstein vor. Für den letzten Abend hatte derselbe Compositionen von Henselt, Chopin, Raff und Liszt gewählt. Von Letzterem fand die symphonische Dichtung „Tasso", welche der Concertgeber mit Hrn. Major vortrug, eine gute Wiedergabe. Wirkungsvoll wie kein Zweiter hat Liszt es verstanden, für zwei Claviere zu schreiben. Hr. Lutter tritt mit vollen Kräften für die Sache Liszt's ein und bringt häufig Compositionen dieses Meisters zu Gehör, was sehr erfreulich ist, zumal der Künstler das Zeug dazu hat, diese Werke gut zu reproduciren. Hr. v. Milde sang in der zweiten Soirée vorwiegend Schubert, am dritten Abend eine Auswahl sehr ansprechender Lieder, von welchen ich „Elslein von Caub" von Berger, „O werde mein" (Alt-Englisch) von Procházka und ein von Tappert bearbeitetes „Es steht ein Lind in jenem Thal" hervorhebe.

Der Rich. Wagner-Zweigverein hat in seinem nun beschlossenen zweiten Vereinsjahr wieder sechs Musikabende absolvirt. Ueber drei derselben habe ich bereits Bericht erstattet. Am 4. Abend war Hr. Musikdirector Kniese aus Breslau anwesend, welcher mit Hrn. Vizthum die Bekanntschaft der feurigen „Feen"-Ouverture im Clavierarrangement zu vier Händen vermittelte. Das Werk wirkte mit seinen prägnanten Themen und zündendem Inhalte elektrisirend auf die Hörer. Hr. Gillmeister (welcher für Bayreuth engagirt ist) sang Gurnemanz' Erzählung, und Hr. Sahla liess das „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj warm erklingen und austönen. Frl. Olga Islar, welche von der hiesigen k. Bühne leider wieder scheidet, sang drei der schönen Brautlieder von dem sinnigen Dichter-Componisten P. Cornelius mit süsser Stimme und innigem Vortrage. Das zweite der Lieder „Der Liebe Lohn" sang die Künstlerin da capo. Den Schluss des Abends bildete das freundliche Trio Op. 11 von Beethoven, vorgetragen von den HH. Lutter, Steinmann und Menz (Clarinette). — Das Programm vom 5. Abend hat bereits Veröffentlichung in No. 20 d. Blts. gefunden. Dasselbe ist nicht von mir eingesandt worden. Ich berichtige bei dieser Gelegenheit, dass ein hier aufgeführtes Adagio für Clarinette, welches Rich. Wagner zugeschrieben wird, nicht zum Vortrag gelangte, da die Authenticität dieser Composition nicht festgestellt werden konnte. — Am 6. Musikabend gelangte aus Rich. Metzdorff's Oper „Rosamunde", welche seiner Zeit in Weimar unter Liszt's Protection aufgeführt wurde, das 2. Finale zur Aufführung. Dasselbe ist gut contrastirend aufgebaut und musikalisch wirksam gearbeitet. Mit einer Trauerklage über den Tod des gefallenen Königs Hunimund beginnend, an welcher sich die Männer- und Frauenstimmen erst getrennt, dann vereinigt betheiligen, erhebt sich das leidenschaftliche Element in den Gesängen bis zum Schluss zu wirksamer dramatischer Höhe. Die in dem Finale vorkommenden Soli sangen Frl. Börs und Hr. Gillmeister. Dem Chor sowohl, als den Solisten gebührt hohes Lob für die sichere und belebte Ausführung des nicht leicht zu reproducirenden Werkes. Der Orchesterpart wurde auf zwei Flügeln wiedergegeben (Metzdorff und Fritzsch). Das Programm bot ausser den genannten Stücken die symphonische Dichtung „Mazeppa" von F. Liszt (Lutter und Fritzsch), Andante favori (Hr. Lutter) und Romanze für Violine von Beethoven (Hr. Sahla). Hr. Gillmeister sang Wotan's Abschied und „Feuerzauber" (zwei Claviere: Fritzsch und Metzdorff) und Frl. Börs Lieder von R. Wagner. (Dass ich gezwungen war, unter den Vortragenden meinen Namen mit zu nennen, bitte ich mir nicht als Unbescheidenheit auszulegen.) Die Wagner-Musikabende haben bei stets gefülltem Saale eine sehr sympathische Aufnahme gefunden. Man

nennt den Wagner-Verein das Schooskind Hannovers und der Hannoverschen Künstler. Möge er mächtig emporwachsen!

Ich schliesse mit herzlichem Grusse.

Emil Fritzsch.

London, im Mai 1888.

(Schluss.)

Das 3. Richter-Concert (28. Mai) stand den beiden ersten an Vortrefflichkeit nicht nach. Es begann mit Schumann's „Genovefa"-Ouverture und schloss mit einer geradesn vollkommenen Wiedergabe der Ddur-Symphonie von Brahms. Das Programm enthielt ferner die beiden Hans Sachs-Monologe aus den „Meistersingern" (welche Hr. Georg Henschel ganz bewunderungswürdig schön sang), daneben die Ouverture und spätere Bearbeitung der Venusberg-Musik aus „Tannhäuser"; auch spielte Hr. Frits Hartvigson Liszt's „Todtentanz" und erntete wiederholten Hervorruf für sein meisterhaftes Spiel.

Im 4 Concert (4. Juni) hörten wir neben wohlbekannten Werken — als da waren: Symphonie in C von Haydn, Gmoll-Violinconcert von M. Bruch (von dem jungen Franzosen Mons. Henri Marteau vortrefflich vorgetragen), Introduction zum 3. Act der „Meistersinger", Bdur-Symphonie von Beethoven — zwei Novitäten. Die erste war das Orchester-Arrangement des Liszt'schen Clavierstückes „St. François d'Assisi prédicant aux Oiseaux" von Felix Mottl, der darin ein kleines Meisterstück von geschickter Instrumentation geleistet hat; die zweite aber ein Werk von solch hoher Bedeutung, dass ich mich des Weiteren darüber verbreiten muss, und zwar „Eine Ouverture" zu Shakespeare's „Was ihr wollt" von A. C. Mackenzie. Zunächst will ich nur constatiren, dass das Werk enthusiastisch aufgenommen wurde, dass die Ausführung vortrefflich war und dass der Componist durch zweimaligen Hervorruf geehrt wurde. Auf allgemeines Verlangen musste die Ouverture im 5. Concert wiederholt werden.

Die Composition bezweckt, wie schon aus dem Wort „Eine" im Titel erhellt, nur die Illustration eines Theiles der Shakespeare'schen Dichtung, oder in anderen Worten, der Componist hatte nicht die Prätension, ein umfassendes musikalisches Bild des überreichen Lebensstromes, der in diesem Lustspiele dahinrauscht, zu geben. Sein Vorbild in dieser Beziehung war möglicherweise Meister Wagner's „Eine Faust-Ouverture" oder Meister Liszt's „Eine Faust-Symphonie". Als Hauptfigur der Ouverture haben wir den verliebten Haushofmeister Malvolio, und ohne die orthodoxe musikalische Form zu verlassen, illustrirt das Werk etwa die folgenden Begebenheiten des Lustspiels: Auf Veranlassung des Junkers Tobias von Rülp und Fabio's schreibt das Kammermädchen Maria einen Brief, worin sie die Handschrift ihrer Herrin, der reichen Gräfin Olivia, nachahmt, und zwar ist der Zweck des Briefes, den etwas überspannt eiteln Malvolio glauben zu machen, die Gräfin habe sich in ihn verliebt. Der Brief wird dem Haushofmeister geschickt in die Hände gespielt, und Letzterer geht in die Falle; in der Folge benimmt er sich so seltsam in Gegenwart seiner Herrin, indem er immer mit Phrasen aus dem Briefe einen Eindruck auf ihr Herz zu machen sucht, dass die Gräfin glaubt, er sei verrückt geworden, und ihn in ein dunkles Zimmer als Wahnsinnigen einsperren lässt. — Den Herzog, Sebastian und Viola zog der Componist also nicht in den Bereich seines Werkes.

Die Introduction (Andante, non troppo presto) bildet einen wesentlichen Bestandtheil der Ouverture und trägt als Motto die Worte, die Malvolio murmelt, wenn er den Brief findet:

„So wahr ich lebe, das ist meines Fräuleins Hand".

Sie besteht fast ausschliesslich aus zwei kurzen Motiven, die wir das Malvolio-Motiv und das Olivia-Motiv nennen möchten. Das erste erscheint gleich bei Malvolio's Auftreten, und wir hören es wieder am Schlusse, wenn er vom Schauplatze abtritt. Sechs Takte leiten es ein, und dann ertönt es wie folgt:



Gleich darauf folgt das Olivia-Motiv, oder, correcter gesagt, wir werden durch folgende Takte auf das später auftretende ganze Motiv vorbereitet:
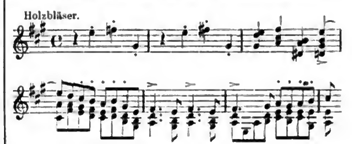


Hier verräth uns die Andeutung des Motivs nur, bei wem Malvolio's Gedanken weilen, wenn er den gefundenen Brief liest. Der ernste Stil der Introduction und der auffallende Contrast mit dem Folgenden zeigt uns das Bild des Malvolio sowohl in seiner anmaassenden Eitelkeit, als in seiner zarten Neigung zur Gräfin. Am Schlusse seines Monologes, während der Lesung des Briefes, deutet eine Wiederholung der Einleitungstakte nun wohl auf seinen Abgang.
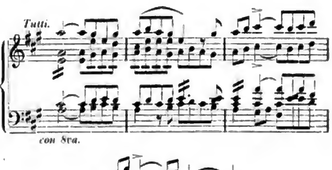
Ohne Pause gelangen wir aus der Einleitung in ein Allegro con brio; dieses trägt als Motto die Worte des Junkers Tobias:
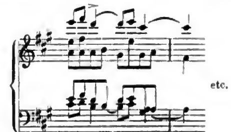
„Du hast ihn in solch einen Traum gewiegt, dass er toll werden muss, wenn ihn die Einbildung wieder verlässt."

Es ist ein glänzendes, heiteres Stück, das vortrefflich das schadenfrohe Vergnügen malt, das den Junker Tobias, den Junker Christoph, Maria und den Narren erfüllt, wenn Malvolio in die Falle gegangen. Hier das erste Motiv desselben als Embryo:



Die Streicher nehmen dasselbe auf und wiederholen es in erweiterter und ausgeschmückter Form, worauf nach einer Modulation nach Bdur wir mit raschen Scalen uns wieder in Adur befinden:
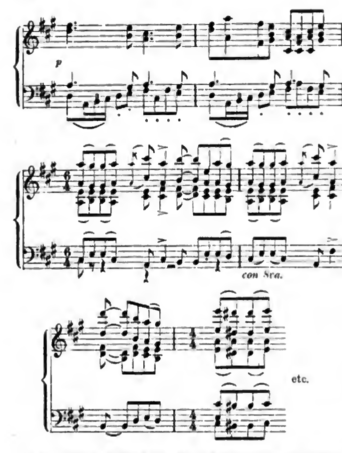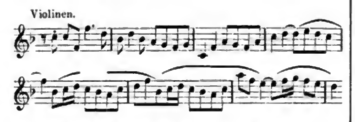




Weiter ausgearbeitet kommt es zu einem Motive, dem die Worte des Junker Tobias beigegeben sind:

„Sollen wir die Nachteule mit einem Kanon aufstören",

und das wie folgt beginnt:
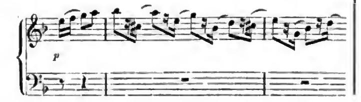


Die Fortsetzung bringt uns dann zu dem zweiten Hauptmotiv, und zwar zu dem wirklichen Olivia-Motive, dessen Melodie so wiedergegeben sein mag:
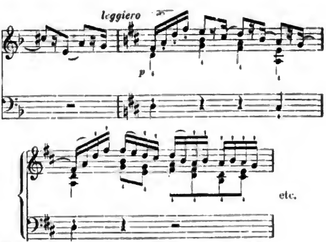


Als Motto sind der Stelle des Herzogs Worte beigefügt:

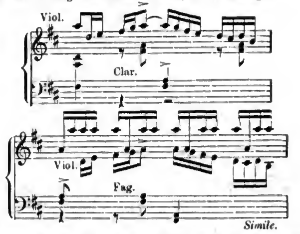
> „O sie mit diesem zartgebauten Herzen,
> Die schon dem Bruder so viel Liebe zahlt,
> Wie wird sie lieben, wenn der goldne Pfeil
> Die ganze Schaar von Neigungen erlegt,
> So in ihr lebt!"

Meisterhaft ausgearbeitet, leitet dieses Gesangsmotiv nach längerer Zeit zu einem leicht dahintrippelnden Sätzchen, das wohl die kleine leichtfüssige Kammerzofe Maria kennzeichnet, die vom Junker Tobias wegen ihrer Kleinheit scherzhaft als Penthesilea, die Amazonenkönigin, bezeichnet wird:





Bald darauf folgt ein anderes Thema, das so anfängt:



Die Sprünge in den Clarinetten und Fagotten deuten ohne Zweifel auf die Gegenwart des Narren. — Dann kehrt das erste Hauptmotiv (No. 3) zurück, und es folgt die Durchführung und Verarbeitung der angegebenen Motive in einem höchst interessanten Mittelsatz. Im Verlaufe desselben begegnen wir einem reizenden Fugato, das Malvolio's Worte illustrirt, mit denen er sich an den Narren wendet:

> „Niemals hat man Einem so abscheulich mitgespielt. Ich bin ebenso gut bei Sinnen wie du, Narr."

Das Groteske in der kläglichen Lage des eingesperrten Haushofmeisters wird dadurch trefflich bezeichnet. Das Thema ist dem ersten Hauptmotiv entnommen:

Saiten. *sfz* *pp* *pp* *sfz* *pp*

In der weiteren Ausführung kommen wir auf Stellen, die die Trivialität und die Schadenfreude der lustigen Junker meisterlich wiedergeben. Ein gar realistischer Höhepunct wird erreicht, wenn Hörner und Fagotte das von einem Schluchzen unterbrochene Gelächter der Saufkumpane malen:



Die weitere Recapitulation ist stark abgekürzt, und Alles drängt nun zum Ende, wo das Tempo der Einleitung mit dem Malvolio-Motiv zurückkehrt, als ob der Haushofmeister, nun ganz wuthentbrannt, sich mit den Worten verabschiedete:

„Ich räche mich an eurer ganzen Rotte“.

Eine kurze Coda (Vivace molto), die pianissimo anfängt und schliesslich in einen ganzen Lachchor ausbricht, bringt das vortreffliche Werk zu Ende.

Eine von C. A. Barry ganz famos geschriebene Analyse der Ouverture in den Programmbüchern der Concerte trug natürlich sehr zum Verständniss der Novität bei, welche bei Ihnen in Deutschland jedenfalls einen Triumphzug durch die Concertsäle halten wird.

Von den übrigen Richter-Concerten hier nur die Programme:

5. Concert (11. Juni): „Faust“-Ouverture, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und „Charfreitagszauber“ aus „Parsifal“ von Wagner; Introduction und Rondo capriccioso für Violine und Orchester von Saint-Saëns, gespielt von M. Henri Marteau; Ungarische Rhapsodie in F von Liszt; Wiederholung der oben erwähnten neuen Ouverture von Mackenzie; Jupiter-Symphonie von Mozart.

Das 6. Concert (18. Juni) war ganz einer vortrefflichen Aufführung der „Damnation de Faust“ von H. Berlioz gewidmet. Vorher spielte das Orchester den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ zum Andenken an Kaiser Friederich. Das Publicum hörte den Trauermarsch stehend an, und die lautlose Stille am Schlusse desselben war fast ebenso ergreifend, wie die wunderherrliche Musik.

7. Concert (25. Juni): Namensfeier-Ouverture von Beethoven; „Siegfried's Aufgang zum Brünnhilden-Felsen“, „Tagesgrauen“ und „Siegfried's Rheinfahrt“; Vorspiel zu „Parsifal“; Preislied und Probelieder aus den „Meistersingern“ von Wagner; Poëme symphonique „Le Rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns; Dmoll-Symphonie von Schumann.

Soweit sind die Concerte bis jetzt gediehen. Das 8. Concert wird die Schmiedelieder Siegfried's enthalten und das 9. ganz der grossen Ddur-Messe von Beethoven gewidmet sein.

Andere erwähnenswerthe musikalische Ereignisse sind noch zwei Clavier-Recitals der Frau Sophie Menter am 28. Mai und 14. Juni mit höchst interessanten Programmen; ferner ein Beethoven-Claviercyklus von Hrn. H. v. Bülow gespielt; vier Quartettabende unter Leitung des trefflichen Geigers Hrn. Ludwig und schliesslich eine Soirée des Wagner-Zweigvereins am 19. Juni. — Und nun, verehrter Hr. Fritzsch, auf Wiedersehen in Bayreuth. ✕.

Berichte.

Leipzig. In der Peterskirche fand endlich am 25. Juni das wiederholt (erst durch den Tod des hochverdienten Gründers und Dirigenten des Vereins, dann infolge der Landestrauer aus Anlass des Hinscheidens Kaiser Friedrich's III.) verschobene 3. Concert des Riedel-Vereins statt, das, von Carl Riedel im Programm zusammengestellt und bis auf die letzten Proben vorbereitet, von diesem noch selbst, weil er sich zur Direction zu schwach fühlte, andererseits jedoch den für die Aufführung angesetzten Tag gern einhalten wollte, den Händen des Hrn. Universitätsmusikdirector Prof. Dr. Kretzschmar zur Leitung anvertraut worden war, wenn der Kranke dabei wohl auch kaum daran gedacht hat, dass er die Ausführung überhaupt nicht mehr erleben würde. In pietätvollster Weise hat Hr. Prof. Dr. Kretzschmar die übernommene Aufgabe weiter und zu Ende geführt, indem er überall die in dem Begonnenen ersichtlichen Intentionen des Heimgegangenen gewissenhaftest respectirte und auf deren treueste Erfüllung hinzuwirken suchte. Wenn nun, was freudig constatirt werden darf, der Ausfall des Concertes im chorischen Theil trotz der Kürze der gemeinsamen Arbeit des Dirigenten und der Ausführenden eine der bisher gewohnten Leistungsfähigkeit des berühmten Vereins durchaus entsprechende war, so zeugt dies nicht sowohl für den der Lösung der gestellt gewesenen Aufgaben bezeugten pietätvollen Eifer beider Theile, als ganz speciell auch für die ausgezeichneten Directionsqualificationen des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar und erklärt vollkommen den — auch von der Wittwe des Heimgegangenen getheilten — Wunsch der Vereinsmitglieder, diesen bedeutenden Künstler auch fernerhin als Lehrer und Führer zu behalten. Von den Chornummern des Concertes waren wohl nur die zwei Sätze eines „Stabat mater“ von F. Wüllner neu für hier; dieselben appelliren jedoch mehr an den Verstand als an das Gemüth des Zuhörers, indem in ihnen das geistreiche Calcul die Oberhand über das Empfindungselement behält. Die vor denselben aufgeführten Chöre von Palestrina („Sicut cervus“), Marcellus („Et incarnatus est“) und Eccard („Von Gott will ich nicht lassen“), sowie der später gesungene Cyklus „Liebe“ von P. Cornelius und Liszt's „Seligkeiten“, in welchen Hr. Hungar aus Cöln mit hingebender Wärme und in fein musikalischer Weise das Baritonsolo ausführte, waren gern wieder gehörte Repertoirenummern des Vereins. Wenn von diesen die — gleich den beiden Wüllner'schen Chorsätzen — technisch ungemein schwierigen Cornelius'schen Lieder noch um ein paar Grade eindrucksvoller sich bewiesen, als früher, so lag dies wohl hauptsächlich in der etwas freieren Temponahme des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar. Wie gewöhnlich bei den sogen. kleinen Concerten des Riedel-Vereins wurde auch das letzte mit einem Orgelvortrag eröffnet und waren weitere Solovorträge zwischen die Chornummern eingeschoben. Mit dem von Hrn. Homeyer für Orgel eingerichteten und zu Anfang gespielten „Nachtgesang“ von C. Riedel, welcher in seiner Originalgestalt für Streichorchester vor einigen Monaten an gleicher Stelle als Novität erschien, wurde dem verstorbenen Dirigenten in dessen Eigenschaft als Componist eine verdiente Huldigung bereitet. Später trug Hr. Homeyer noch die höchst effect- und geistvolle Fuge über die Hymne „Ut queant laxis“ von G. Sgambati vor, ebenfalls im eigenen Arrangement, denn das Werk ist ursprünglich für Clavier geschrieben. In dieser Fuge hat Hr. Homeyer nicht blos seine erstaunliche Virtuosität von Neuem in glänzendem Lichte, sondern auch gezeigt, welch vortrefflicher Meister er als Bearbeiter ist. Das Werk klang so orgelmässig, als sei es für kein anderes Instrument gedacht. Gleich genussspendend war die solistische Mitwirkung, die das Concert ausserdem noch durch Frau Metzler-Löwy und Hrn. Hungar erfuhr. Erstere sang mit volltönender und wohllautender Stimme edel und keusch eine Arie von Clari und zwei Gesänge aus P. Cornelius' glaubensinnigem „Vater unser“ und Hr. Hungar hatte vor dem bereits erwähnten Liszt'schen Solo schon mit dem Vortrag von Draeseke's geistlichem Lied „Treue“ eine günstige Meinung für sich zu erwecken gewusst, wenn er sein Bestes in diesem Concert auch entschieden in Liszt's „Seligkeiten“ gab.

Berlin. Einen mächtigen Factor im hiesigen Musikleben bilden seit Bestand des Philharmonischen Orchesters dessen populäre Concerte, nicht nur der Zahl derselben, sondern auch der guten Programme wegen. Es fanden deren in der vergangenen Saison nicht weniger als 83 statt, von welchen 79 vom ständigen Capellmeister Hrn. Kogel, Zweie von Hrn. Andersen und je Eines von den HH. Prof. Scharwenka und Tschaïkowsky geleitet wurden, und enorm ist die Zahl der Compositionen, welche in der beregten Zeit zur Aufführung, viele wiederholt, gelangten. In dieser Beziehung ergibt eine uns vorliegende Zusammenstellung 28 Symphonien, 73 Ouverturen und Vorspiele, 76 Orchesterwerke anderer Gattungen, 14 Kammermusikcompositionen (Septette, Quartette etc.), 15 Clavier-, 10 Violin- und 3 Violoncellconcerte etc. etc. Die Capelle war im Ganzen in 810 Programmnummern, selbständig oder begleitend, in Action. Unter den Symphoniecomponisten stand selbstverständlich Beethoven mit den Symphonien No. 1–8 obenan, und auch Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn und Schumann fanden entsprechende Berücksichtigung, ebenso Rich. Wagner's Jugendwerk. Als der neuesten Zeit angehörig figurirten Symphonien von Raff, Brahms, Goldmark, Gernsheim, Villiers Stanford und Rich. Strauss. Die meisten Wiederholungen erfuhren Rich. Wagner'sche Ouverturen und Vorspiele („Meistersinger“-Vorspiel 10 Mal, die Vorspiele zu „Parsifal“ und „Lohengrin“ und die „Tannhäuser“-Ouverture je 8 Mal etc.), Beethoven's grosse „Leonoren“-Ouverture, Tschaïkowsky's Ouverture „1812“, Brahms' Akademische Festouverture, Liszt's Rhapsodien No. 1–3 u. s. w. Als Autoren neuerer Clavierconcerte kamen Liszt, Rubinstein, Saint-Saëns, Tschaïkowsky und Mary Wurm zum Wort, während die Violine in dieser Gattung durch Tschaïkowsky und Sauret vertreten war. Neben 13 Capellmitgliedern traten solistisch 13 weibliche und 22 männliche Gäste auf, von denen nur Frau Stern, die Frls. Wurm, Wietrowetz, Schmidtlein und Friede und die HH. d'Albert,

Prof. Barth, Dr. v. Bülow, Friedheim, Halir, da Motta, Petri, Pielke, Rummel, Siloti und Thomán namhaft gemacht seien. Den wesentlichsten Theil seiner Erfolge verdankt das in seiner Zusammenstellung und künstlerischen Disciplin einen ersten Rang einnehmende Orchester der hervorragenden Directionsbegabung seines Dirigenten Hrn. Kogel, der sich trotz der kurzen Zeit seiner Thätigkeit in dieser Stellung bereits fest in die Gunst des Publicums und der Kritik eingesponnen hat. — Mit Beginn der nächsten Saison soll dafür gesorgt sein, dass das „Musikalische Wochenblatt" immer auf frischer That von den Programmen dieser populären Concerte Notiz nehmen kann.

Concertumschau.

Helsingfors. Zehn Concerte des Orchesterver. (Kajanus) während der Saison 1887/88: Symphonien v. Mendelssohn (Adur), Raff („Lenore"), Hofmann („Frithjof"), Berlioz („Harold in Italien", zwei Mal), Mozart (Gmoll), Brahms (Cmoll) u. Beethoven (No. 9, drei Mal, m. den Gesangsolisten Frau Sadler-Grün, Frl. Lagermarck u. HH. Suprunenko u. Ojanperä), „Siegfried-Idyll" u. „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Zorahayda" v. Svendsen, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, Ouverturen von Tschaïkowsky („1812", drei Mal), Beethoven („Prometheus" u. No. 3 zu „Leonore", Letztere drei Mal), Weber („Oberon") u. Spohr („Jessonda"), Solovorträge der HH. Nouvel-Nordi (Ges.), Wefing (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg), Sitt (Viol., Conc. v. Beethoven), Krehan (Viol., Ddur-Conc., 1. Satz, v. Paganini) u. Hutschenreuther (Violonc., Conc., 2. u. 1. Satz, v. Molique). (Im Hinblick auf die Programme dieses Orchestervereins könnte man manchen grossen deutschen Concertinstituten und deren Dirigenten zurufen: „Gehet hin und thut des Gleichen!")

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 8. Juni. Cmoll-Clavierconc. v. S. Jadassohn — Hr. Wiemann a. Frankenhausen, Sopranlieder v. Schumann und Schubert — Frl. Hoffmann a. Leipzig, 8. Violinconc., 1. Satz, v. de Bériot — Gertrude Collins a. Plymouth, Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber — Hr. Lockwood a. Troy (Amerika), Vocalduette „Der Engel" u. „Ueber allen Wipfeln" v. Rubinstein u. „La Pesca" v. Rossini — Frls. Jonas a. Edinburgh u. Spiegelberg a. Rostock, Violinsoli v. Svendsen (Romanze) u. Ernst (Airs hongr.) — Frl. Obenaus a. Neapel, Cdur-Claviersonate von Weber — Hr. Hutcheson a. Melbourne, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn — HH. Lawrence a. Washington, Schäfer a. Wiesbaden u. Wille a. Greiz. 13. Juni. Orgelsoli v. G. Merkel (Weihnachtspastorale) u. Lux (Concertvariat.) — Hr. Johnson a. Norwich, Gdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frls. Trede a. Hamburg u. Brammer a. Grimsby, Clar.-Variat. v. By Berr — Hr. Fritzsche a. Leipzig, Violoncellconc. v. Reinecke — Hr. Cords a. Altona, fünf Stücke f. Ob. v. R. Hofmann — Hr. Siegismund a. Neuschönefeld, Esdur-Claviertrio v. Hummel — Frl. Clouse a. Toledo u. HH. Berber a. Jena und Wellenkamp a. Hamburg. 22. Juni. Conc. f. Orgel v. Rheinberger — Hr. Richter a. Hänichen, Amoll-Streichquart. v. Schumann — Frl. Brammer u. HH. Hamann a. Leipzig, Riel a. Zörbig u. Wille, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns — Frl. Walther a. Leipzig, Gesangsoli v. Martini und Löwe („Die Uhr") — Frl. Spiegelberg, Cmoll-Clavierconc. v. Mozart — Frl. Doane a. Brooklyn. 28. Juni. Dmoll-Clav.-Violinson. v. Hauptmann — Frls. Fuchs a. Leipzig u. Obenaus, Clavierson. Op. 26 v. Beethoven — Hr. Krohn a. Helsingfors, Claviertrio (welches?) v. Saint-Saëns — Frls Lorch a. Zürich u. Brammer u. Hr. Wille, Ballade „Archibald Douglas" v. Löwe — Hr. Cords, Fdur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frl. Kretschmer a. Leipzig u. Hr. Strube a. Ballenstedt, Claviertrio Op. 2, No. 1, v. Beethoven — Frl. v. Boznanska a. Krakau u. HH. Strube u. Wellenkamp.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Buenos-Ayres. Frau Patti sang Lakmé mit ungeheurem Erfolg. Hervorrufe ohne Zahl und vier Wiederholungsrufe wurden ihr zu Theil. Die hiesigen Theater machen ausserordentlich gute Geschäfte, da der Besuch ein sehr starker ist. — **Haag.** Bei dem Festival der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" in den Tagen vom 8.—10. Juni that sich besonders der Geiger Hr. Ysaye hervor und wurde enthusiastisch gefeiert. Hr. de Lange hat sich mit dem Vortrage eines Concertes für Orgel und Orchester von Händel lebhaften Beifall erworben. — **London.** Hr. v. Pachmann gab ein Clavier-Recital, in welchem er Stücke von Beethoven (Fis dur-Sonate), Brahms (Op. 10, No. 2), H. v. Bülow (Op. 21), Chopin und Cowen vortrug, und in welchem er sich in grösserem Glanze, als je zuvor, zeigte. — **Manchester.** Die russische National-Operngesellschaft wird demnächst hier ihre Gastspielthätigkeit eröffnen. — **Paris.** An der Grossen Oper werden sich demnächst die Tenöre Gibert, Bernard und Cossira vorstellen, um in die Lücke einzutreten, welche durch den voraussichtlich im n. Jahre abgehenden Hrn. J. de Reszké auszufüllen ist. Dieser Letztere, sowie dessen Bruder E. de Reszké haben nämlich von Amerika aus verführerische Anerbietungen bekommen, denen sie kaum widerstehen werden. Sie sind zu einer Reihe von Vorstellungen in New-York und in den amerikanischen Provinzen eingeladen. Für jeden der zehn Monate ihrer dortigen Thätigkeit sind ihnen 40,000 Frcs. geboten worden. In einer mittelmässigen Vorstellung von „Hamlet" trat Hr. Berardi in der Titelrolle mit gutem Erfolg auf. Das Engagement des Hrn. Fugère an der Komischen Oper ist für drei Jahre erneuert worden. Die HH. Cobalet, Collin und Barnolt haben gleichfalls ihre Engagements verlängert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 30. Juni. „Zion spricht" v. Hammerschmidt. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von C. Reinthaler. 1. Juli. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg" von Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 1. Juli. „Kyrie" a. der Missa solemnis v. Rossini. St. Johanniskirche: 1. Juli. „O wunderbares tiefes Schweigen" v. Mendelssohn. St. Paulikirche: 1. Juli. „Verbirg dein Antlitz nicht vor mir" v. E. F. Richter. St. Nicolaikirche: 1. Juli. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In den Tagen vom 8.—10. Juni fand im Haag ein Musikfest der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" statt, bei welchem u. A. Beethoven's 9. und Brahms' 2. Symphonie, sowie eine Cantate von Bach, der 114. Psalm von Mendelssohn und ein Concert für Orgel und Orchester von Händel aufgeführt wurden.

* In Chicago sammelt man zu einer Mozart-Statue.

* Nach der Darstellung des New-Yorker „Musical Courier" nimmt der Besuch des Peabody-Conservatoriums in Baltimore, welches unter Leitung Asger Hamerik's steht, zusehends ab, sodass das Institut mit einem Deficit arbeitet. Gleicherweise haben die Peabody-Concerte unter derselben Leitung mit dem Deficit zu kämpfen. Dieses Deficit wird aus der Hinterlassenschaft Georg Peabody's bezahlt. Warum, frägt obengenanntes Blatt, schliesst man das Conservatorium nicht, welches in der Zahl der Schüler von jedem Privatinstitut übertroffen wird, statt jedes Jahr das Deficit zu bezahlen?

* Am Concours de Rome am Pariser Conservatorium hatten vier Candidaten theilgenommen, von welchen Hr. Erlanger, Schüler von Delibes, den 1. Preis, Hr. Dukas, Schüler von Guiraud, den 2. erhielt. Die beiden anderen Candidaten waren die HH. Carrand, Schüler von Massenet, und Bachelet, Schüler von Guiraud und bereits 1887 mit dem 2. Preise ausgezeichnet.

* Der französische Minister Hr. Lockroy hat von der Kammer einen Credit von 1,182,878 Frcs. verlangt zur Herstellung von nothwendigen Arbeiten zur Sicherung der drei subventionirten Theater und der Concertsäle im Conservatorium und im Trocadéro gegen Feuersgefahr.

* Graf Nicolas Esztorhazy hat auf seiner Domäne Totis ein kleines, 600 Zuhörer fassendes, elektrisch beleuchtetes Theater errichtet, in welchem junge Künstler ihre Kräfte versuchen können, bevor sie sich an die Oeffentlichkeit wagen. Die Eröffnungsvorstellung fand mit einem sehr gemischten Opernprogramm, theils in deutscher, theils in ungarischer Sprache, statt.

* In Bologna sind die Theater, trotz der Ausstellung, schlecht besucht. Dagegen hat Barcelona bei Gelegenheit seiner Ausstellung zehn Theater in Thätigkeit, welche neben anderen Sehenswürdigkeiten sehr gut besucht werden.

* Im Leipziger Stadttheater haben vom 1. Juli 1887 bis dahin 1888 im Ganzen 34 Wagner-Aufführungen stattgefunden, eine sehr bescheidene Zahl gegenüber der Pflege, welche Wagner's Werke unter der Direction Förster-Neumann bei uns fanden.

* Rich. Wagner's Jugendoper „Die Feen" ist im Münchener Hoftheater prompt an dem angesetzten Tage, dem 29. Juni, zum ersten Male über die Bretter gegangen und hat sich eines lebhaften, sich von Act zu Act steigernden Beifalls zu erfreuen gehabt, der wohl zum guten Theil mit auf die unter Hrn. Hofcapellmeister Fischer's Leitung vorzüglich verlaufene Ausführung des musikalischen Theils und die effectvolle Ausstattung zurückzuführen ist. Ausführlicheres über Werk und Aufführung behalten wir uns für eine spätere Nummer vor.

* Theodor Rehbaum's in Berlin gegebene Oper „Turandot" ist vom Cölner Stadttheater zur Aufführung für n. Saison angenommen worden.

* Anton Rubinstein gab im vergangenen Winter vom September 1887 bis April 1888 den Schülern der pädagogischen Classe des Conservatoriums in St. Petersburg Claviervorträge, in welchen er im Ganzen 1302 Stücke von 79 Componisten und damit ein Bild der Clavierlitteratur bis Schumann und Chopin vorführte. Im nächsten Jahre wird er die zeitgenössischen Componisten Deutschlands, Frankreichs und Russlands berücksichtigen.

* Der Componist und frühere Hannoversche Hofcapellmeister Ernst Frank ist einem anscheinend unheilbaren Irrsinn verfallen und deshalb vom Landgerichte zu Wien unter Curatel gestellt worden, ein fürchterliches Schicksal!

Todtenliste. Cesare Nanni, ausgezeichneter Bassist, später Gesanglehrer, aus dessen Schule zahlreiche Sänger hervorgingen, †, 78 Jahre alt, in Rom. — Antonio Gandolfo, Operncomponist, † in Catania. — Hubert Antoine Rubner, Violinist und der älteste Orchesterdirigent in Paris, † daselbst, 79 Jahre alt. — Cesare Dominicetti, Operncomponist, † am 20. Juni, bald 67 Jahre alt, in Sesto-di-Monza. — Commissionsrath Engel, der langjährige Besitzer des Kroll'schen Etablissements zu Berlin und Director der Oper daselbst, von Haus aus Geiger, † am 28. Juni.

Berichtigungen. In No. 27 ist S. 306, Sp. 2, 23. u. 22. Z. v. u. Holzbläserstimmen statt Holzbläserstimmen zu lesen und das kurz darauf folgende Wort hebt zu streichen; weiter muss es S. 307, Sp. 1, 9. Z. v. u. befriedender statt befriedigender und 3. Z. v. u. jenes statt seines heissen.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Moritz Hauptmann. „Opuscula". Vermischte Aufsätze. Leipsig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) 1874.

Ueber Moritz Hauptmann noch Gutes sagen, hiesse — Papiergeld nach Oesterreich bringen. Wenn wir gleichwohl uns daran machen, ein älteres Buch von Moritz Hauptmann hier wieder einmal zu einer Besprechung hervorzuziehen, so geschicht es nur deshalb, weil es vielleicht doch von einigem Interesse sein kann, zu vernehmen, was wir Spätere, einer jüngeren Generation Angehörende zu diesen älteren Publicationen zu sagen haben. Dass die Fachleute und die Theoretiker solche Werke schon gleich nach ihrem Erscheinen längst gelesen und studirt haben, ist mehr oder minder vorauszusetzen. Nicht aber ist zugleich auch anzunehmen, dass ein grösseres Publicum, vor Allem die zahllosen Praktiker der Musik und Lehrer der „Harmonielehre", sich schon alle damit befasst haben, und es dünkt uns daher eine Pflicht, sie auch heute noch wiederholt auf obengenannte Schrift M. Hauptmann's aufmerksam zu machen. Eine Fülle von historischen Bemerkungen, harmonischen Speculationen und philosophisch-ästhetischen Reflexionen wird ihnen hier in dem kleinen Rahmen von ca. 140 Seiten kl. 8° entgegentreten und gewiss nicht ganz ohne Einfluss auf ihre eigene Praxis und ihre subjectiven Ansichten über ihre Kunst bleiben können. Und zwar ist das gen. Büchlein um so angelegentlicher zu empfehlen, je weniger das grosse Hauptwerk des Verfassers: „Die Natur der Harmonik und Metrik" — und zwar nicht zuletzt von wegen seiner allzu tiefsinnigen, Hegelianisch-speculativen Untersuchungen — Aussicht hat, von dem philosophisch nicht eben gleich geschulten und vorbereiteten Musiker gelesen und verstanden zu werden: hier ist Alles klar und fasslich dargestellt, und wenn auch gar Manches, wie die kleinen Capitel „Klang", „Metrum", „Zur Metrik", „Der Dreiklang und seine Intervalle", „Dreiklang mit der pythagoräischen Terz" u. A., als Ergänzung, Ausführung und Vertheidigung zu jenem seinen bereits im Jahre 1853 erschienenen Hauptwerke gelten kann, so ist doch Alles zumeist in eine Art populäre Form gebracht; ja, wie Hauptmann selbst jene speculativen Betrachtungen seines Hauptwerkes allein aufgefasst wissen wollte, darüber findet sich hier auf S. 103 ein höchst wichtiger und belehrender Ausspruch, den wir nicht verfehlen, zu Nutz und Fromm auch aller gewiegten Theoretiker und Kenner der Hauptmann'schen Lehre, gleichsam als eine Art von Motto zu seinem Hauptwerk, an dieser Stelle im Wortlaut mitzutheilen. Der Verf. betont es dortselbst deutlich genug, dass „solche Vergleichung der Tonbeziehungen mit sprachlich-logischen Begriffsmomenten sehr locker zu nehmen und nicht zu weit darin zu gehen sei; sie könne nur gedankenanregend versucht werden, nicht in der Meinung, den Inhalt selbst präcise damit auszusprechen" — was sich denn alle modernen Musikphilosophen hinter die Ohren schreiben mögen! — Allein nicht nur aus solchen kleinen Ab- und Aufsätzen bestehen Hauptmann's „Opuscula"; es finden sich auch recht respectabel lange Artikel darinnen, und auf jeden Fall kann man das Werkchen nicht, ohne nach mehreren Seiten hin gar mannigfache Anregung gewonnen zu haben, aus der Hand legen. Die Capitel: „Egoismus", „Kunstvollendung", „Form in der Kunst", „Ironie in der Kunst", „Männlich und Weiblich", „Mechanik", „Die Sinne" dürfen zwar wohl nur die Bedeutung und den Werth von gelegentlichen und unvollständig ausgeführten, wenn auch immer geistvollen Apperçus für sich in Anspruch nehmen: was Hauptmann da sagt, ist zweifelsohne nicht in allen Stücken absolut unanfechtbar und will es wohl auch gar nicht sein. Auch der Artikel über die Recitative in S. Bach's Matthäus-Passion will uns, die an modernen Anschauungen über den grossen Urvater der Harmonie gross gezogenen Wagnerianer, in seiner negativen Tendenz nicht ganz behagen. Dagegen sind Aufsätze, wie die über „Klang", „Temperatur", sodann die Capitel „Einige Regeln zur Beantwortung des Fugenthemas", „Contrapunct" u. v. A. tiefdurchdachte und ebenso wohlbegründete, aufschlussreiche Abhandlungen, in ihrer wissenschaftlichen Gediegenheit vollkommen würdig eines Mannes von der Bedeutung Hauptmann's. In dem erstgenannten Aufsatz (S. 12 f.) findet sich ein ganz

reizender, origineller Einfall des Verfassers, der schon in einem Briefe an L. Köhler (vgl. „Briefe an L. Spohr u. A." S. 117 f.) zur Sprache kommt, weiter ausgeführt, nämlich — wie er selbst bemerkt — „allerdings nur scherzhaft gemeinte Betrachtungen" über die verschiedenen Grenzen für die deutliche Wahrnehmbarkeit des Tones bei den Liliputanern und Brobdignacs. Dass ferner eine eingehende Untersuchung, wie diejenige über Temperatur, auch uns Modernen, „Temperirten", noch Manches sagen und lehren kann, dies nachzuweisen, braucht wohl nicht erst auf das volle 80 Seiten lange Capitel über „Das objective Kunsturtheil" in einer modernsten Aesthetik der Tonkunst, derjenigen von Gust. Engel — welches seine Anregungen u. A. unmittelbar aus Moritz Hauptmann geschöpft haben dürfte — aufmerksam gemacht zu werden. Man braucht nur auf der Tonkünstler-Versammlung in Sondershausen gewesen zu sein und der Disputation der HH. M. E. Sachs und Dr. Hugo Riemann über die Gleichberechtigung der zwölf Halbtöne im temperirten Systeme aufmerksam zugehört zu haben, um zu wissen, dass die bei Hauptmann ausgesprochenen Grundsätze noch immer in den Köpfen spuken und heute beinahe noch ebenso viel zu schaffen machen. Interessant speciell im Hinblick auf die vor einiger Zeit zu Wien stattgehabte internationale Stimmtonconferenz, welche das Normal-a auf 440 Schwingungen in der Secunde festsetllte, ist in demselben Capitel sodann auch der Satz (S. 49), dass „die höhere Stimmung immer in den grössten, sinnlich lebensvollsten Städten zu finden ist und von ihnen aus sich erst über andere Orte verbreite"; so sei „für Deutschland fast jederzeit die Wiener Stimmung die höchste" gewesen! — Ferner haben sich die in dem Capitel „Einige Regeln zur richtigen Beantwortung des Fugenthemas" niedergelegten Anschauungen und Theorien — wie sie selbst ein Pendant zu Hauptmann's Erläuterungen über S. Bach's „Kunst der Fuge" bilden — durch Hauptmann's Schüler Prof. Dr. Oskar Paul sogar bis in ein modernstes Conversationslexikon, das Meyer'sche, hinein verirrt und als fruchtbar erwiesen. Wie wichtig und fördernd sind des Weiteren die gar instructiven Beobachtungen über die Begriffe „Authentisch und Plagal" in der vocalen Musik! Wie gehaltvoll und treffend desgleichen seine Ausführungen über das Guidonische „Hexachord". Wenn Dommer (in seiner „Musikgeschichte" S. 50) behauptet hat, Mattheson, in seinem „Beschützten Orchester" habe im Jahre 1717 diesem Hexachord „zu einem glücklichen Ende für immer verholfen"*), so zeigt uns Hauptmann, dass ihm der Garaus doch noch nicht so ganz und gar gebühre. Freilich meint er (S. 84): „Es könne nicht die Rede davon sein, dass es wünschenswerth wäre, die Hexachordsolmisation mit ihren Mutationen erhalten oder wieder eingeführt zu sehen", aber mit Recht lenkt er wiederholt die Aufmerksamkeit darauf, dass es doch einen gar tiefen Sinn und im Tonsystem eine tiefe Begründung gehabt habe, und er behandelt das Thema neuerdings eingehend genug, um seine Darlegungen nicht als verloren betrachten zu dürfen. Auch in seiner „Harmonik und Metrik" hat er sich schon einmal kurz damit befasst (vgl. S. 55) und diese Principien wenigstens gestreift, während neuestens — wie ich höre — Fel. Draeseke in seiner gereimten Harmonielehre an diesen Gedanken direct angeknüpft haben soll. Endlich verdient noch der Abschnitt über das Thema: „Contrapunct" rühmend hervorgehoben zu werden. Dass nicht das punctum contra punctum, sondern gerade das contra das Wesen des echten und wahren Contrapunctes ausmacht — wer hätte das nicht schon längst empfunden', wer hätte es nicht bei sich selbst dunkel vorausgesetzt? Aber wer hat es zugleich so klar und deutlich, so prägnant und bestimmt zum Ausdruck gebracht, wie unser Musiktheoretiker? Ob freilich der Satz, dass der Begriff Contrapunct überall auch rhythmische und metrische Verschiedenheit der einzelnen Stimmen zur Voraussetzung und Grundlage habe, nicht doch ein wenig zu einseitig gefasst ist, möge dahin gestellt bleiben: jedenfalls sollte der Nachdruck stets mehr auf die melodische Gegenbewegung verlegt werden, und es ist immer bedenklich, wenn aus solchen Thesen und Prämissen als Schlussfolgerung die Fabrikation eines Anklage-Actes gegen gute moderne Compositionen herausspringt. Namentlich der vortreffliche, in seiner Wirkung und nach meiner subjectiven Empfindung ganz famose Contrapunct aus der Weber'schen „Euryanthe" hätte hier nicht unter den negativen Beispielen citirt werden sollen. Und warum auf der anderen Seite gerade bei der „Stimmenkatzbalgerei im regelrechten Gewande der Kunst" (S. 99) nicht Freund Mendelssohn festgenagelt worden ist, der hierin mit seinen Gesangsduetten sehr viel auf dem Gewissen hat? Aber kurz und gut: es bleibt Alles fördernd und höchst anregend, Alles hat bei Hauptmann sozusagen „Hand und Fuss", und das Werkchen hat auch vor der jüngeren Generation, ca. 20 Jahre nach dem Tode seines Verfassers, die Feuerprobe glänzend bestanden!

(Fortsetzung folgt.)

*) Vgl. auch den Artikel „Alte Kämpfe im Gebiete der Tonkunst" von H. Sattler („Musikal. Wochenbl." 1887, No. 18).

Briefkasten.

W. G. in R. Carl Riedel's Büste von A. Lehnert, deren Abbildung wir in vor. No. d. Blts. brachten, ist in Lebensgrösse und kostet in Gyps 25 *M* und in Elfenbeinmasse 40 *M*. Bestellungen sind direct an Hrn. Lehnert, Querstr. 24, hier, zu machen.

L. C. in G. Die Auslassung des Hrn. Collegen Lessmann finden wir recht überflüssig, da er sie an eine falsche Adresse richtet. Das „M. W." hat die Meinung, dass er dem Allgem. deutschen Musikverein gegenüber eine feindliche Stellung eingenommen habe, nicht selbst ausgesprochen, sondern nur reproducirt. Statt eine der Remedur bedürftige Mittheilung zu berichtigen, zieht er aus derselben den Anlass zu einer neuen Incorrectheit. Es sind uns diese litterarischen Schachzüge des Hrn. L. ebenso unerklärlich, wie die Gründe, welche denselben s. Z. bewogen, in der „Cöln. Zeit." anonym gegen den Allgemeinen deutschen Musikverein und dessen Maassnahmen vorzugehen, statt als Vorstandsmitglied, wie dies seine Pflicht gewesen wäre, mit offenem Visir und zur rechten Zeit zu opponiren.

M. E. in B. Sie sind im Irrthum, wenn Sie aus dem auffälligen Umstand, dass die „Bayr. Bl." mit keiner Silbe der neuen so billig berechneten Auflage der Rich. Wagner'schen Gesammelten Schriften und Dichtungen Erwähnung thun, während Hr. v. W. sonst für Alles, was zur Steigerung des Interesses für die Kunst des Meisters geschrieben wird, ein wachsames Auge hat, folgern, dass der Genannte keine Kenntniss vom Erscheinen derselben haben könne. Wer weiss, welches Verbrechens wir uns in seinen Augen schuldig gemacht haben, denn auch unser Blatt ist seit längerer Zeit in die gleiche Ungnade bei ihm gefallen.

Anzeigen.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Fuchs, Albert, „Ratcliff". Gesangsscene (Bass), Op. 8. ℳ 2,—
— — Lieder (mittlere oder tiefe Lage), Op. 15. 2 Hefte à ℳ 2,—.
— — „Bergsagen", ein Liedercyklus (mittlere oder tiefe Lage), Op. 16. ℳ 3,—.
— — Minneweisen (hoch, tief), Op. 18 à ℳ 2,—.
— — Zehn Lieder aus C. Stieler's „Wanderzeit" (mittlere, hohe Lage), Op. 19 à ℳ 3,—.
— — Drei Lieder (hohe, tiefe Lage), Op. 21 à ℳ 2,—.
— — Lieder (hohe, tiefe Lage), Op. 23. 2 Hefte à ℳ 2,—.
Heffner, Carl, Vier Lieder, Op. 11. ℳ 2,—.
— — Vier Lieder, Op. 12. ℳ 2,—.
— — Vier Lieder, Op. 13. ℳ 2,40.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—.
Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Mirsch, Paul, Drei Gesänge (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
— — Drei Lieder (Mezzo-Sopran), Op. 2. ℳ 1,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Heft I., Op. 3; Heft II., Op. 4; Heft III., Op. 5, à ℳ 1,50. Zusammen in Einem Heft n. ℳ 3,—.
— — Kinderlieder, Heft IV., Op. 6; Heft V., Op. 7, Heft VI., Op. 8, à ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.
Tannhäuser, Der neue, Lieder. ℳ 5,—.

[461.]

Verlag von **E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Im Verlage von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig** ist erschienen: [462.]

Für Violine:

Paulli, H. S., Six Caprices (Passe-temps des Artistes) pour Violon seul. 2 ℳ 50 ₰.
Paganini, N., Octaven-Etude, zum Concertvortrag eingerichtet von **Tivadar Nachéz.** Part. 2 ℳ Stimmen 3 ℳ 50 ₰. Violine mit Pianoforte 1 ℳ 80 ₰.
Sperati, E., Ballade für Violine und Pianoforte. 1 ℳ
Stockmarr, Sophus, Träumerei und Bolero (Arma Senkrah gewidmet) für Violine und Pianoforte. 2 ℳ

Für Violoncell:

Neruda, Franz, Mazurka und Ungarisch, zwei Concertpiècen für Violoncell und Pianoforte à 1 ℳ 50 ₰.
Hertzmann, Frithjof, Romance für Violoncell mit Begleitung von Streichorchester od. Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. Solostimmen mit Orchester. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰. Solostimme mit Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. 1 ℳ 80 ₰.

Für Flöte:

Terschak, Ad., Op. 163. Ball-Suite für Flöte und Pianoforte. 1. Walzer. 2 ℳ 2. Polka-Mazurka. 1 ℳ 50 ₰. 3. Quadrille. 1 ℳ 50 ₰. 4. Mazurka. 1 ℳ 50 ₰. 5. Polka française. 1 ℳ 50 ₰. 6. Galopp (Bacchanale). 1 ℳ 50 ₰.
Kindler, Chr., 12 progressive Etuden für die Flöte. 1 ℳ 50 ₰. Pianobegleitung. 1 ℳ 50 ₰.
——— Fantaisie sur un thème de Rudolph Bay pour Flûte et Piano. 1 ℳ 50 ₰.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Cantate:

„Der du bist Drei in Einigkeit" von Martin Luther
für gemischten Chor und Solostimmen
componirt von

F. Gustav Jansen.

Op. 40.

Preis der Partitur ℳ 1,—., der vier Stimmen (à 30 ₰) ℳ 1,20.

Bei der 1100jährigen Feier der Gründung des Domes zu Verden, 1886, wurde diese zur Verherrlichung derselben componirte Cantate erstmals aufgeführt und im folgenden Jahre auf allgemeinen Wunsch wiederholt. [463.]

Die in knapper Form gehaltene Composition ist von grosser Kraft und seltener Schönheit des Klanges. Durch die zwischen Frauen- (oder Kinder-) und Männerstimmen abwechselnden Soli, sowie durch Theilung der Stimmen an geeigneten Stellen bis zur Sechs-, Sieben- und Achtstimmigkeit werden ganz überraschende Steigerungen von edelster Wirkung erzielt. Dabei bietet das Werk der Aufführung durchaus keine Schwierigkeiten.

In demselben Verlage erschien gleichzeitig:

Joseph Schnabel, Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist du" für gemischten Chor bearbeitet von **F. Gustav Jansen.** Preis der Partitur ℳ 1,—., der vier Stimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orchesterbegleitung (ad libitum) ℳ 2,—.



[464—.]

Alle Correspondenzen in Concertangelegenheiten, bitte ich, behufs directer Erledigung, ausschliesslich an meinen Geschäftsführer,
Herrn Carl Sternberg,
Berlin W., Leipziger Str. 91, zu richten. [465a.]

Franz Rummel.

Aus der **G. Maiwald'schen Harmonikafabrik** offerire ich:

1 Kehl- und Abrichtmaschine, 1 Grifffraisemaschine, 1 Gährungsschneidemaschine, 1 Stimmenstanze, 1 Plattenpresse, 1 Lochstanze für Platten und Beschläge, 1 Beschlagstanze, 1 Balancier mit verschiedenen Matrizen, als Balgenhalter, Bassklappen etc., 1 Balancier zu Vergoldungen, 1 Stanze für kleinere Beschläge, 1 Zinkscheere, 1 Pappenscheere, 1 Balgenpresse, 1 Ledertuchwalze. [466.]

Breslau, im Juni 1888.

Carl Beyer,
Concursverwalter.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Vor der Klosterpforte

für
Solostimmen, Frauenchor und Orchester
von [467.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug	ℳ 5,—.
(2) Gesangsolostimmen	à ℳ 0,30.
Chorstimmen (à ℳ 0,15.)	ℳ 0,60.
Orchesterstimmen	ℳ 6,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[468.] **Kataloge gratis und franco.**

Der kaiserl. königl. österreichische und königlich preussische Hofpianist

Alfred Grünfeld

wird in den Monaten November und December d. J. ausschliesslich in Symphonieconcerten in Deutschland spielen. Die geehrten Herren Concert-Vorstände, die auf seine Mitwirkung reflectiren, wollen sich gütigst **ehestens** wenden an: [469c.]

Impresario **Ludwig Grünfeld.**
Wien, Praterstrasse 49.

Wir haben eine schöne Collection **echter alter Geigen, Bratschen und Violoncelli** italienischer, tyroler und deutscher Meister vorräthig. Reflectanten theilen wir auf Wunsch Näheres mit. [470b.]

Leipzig. **Gebrüder Hug.**
Musikalien- und Instrumenten-Handlung.

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a.

[471—.]

Neue Musikalien. [472.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Juni 1888.

ℳ ₰

Bach, Joh. Seb., Chaconne für die Violine allein. Für das Pianoforte zu 2 Händen bearb. von W. Lamping. 2 75

Bargiel, Woldemar, Suite. Praeludium, Elegie, Marcia fantastica, Scherzo, Adagio u. Finale für das Pianoforte. Daraus einzeln: Marcia fantastica für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von August Riedel . . 1 75

Jadassohn, S., Op. 75. Improvisationen für das Pianoforte zu zwei Händen. No. 1—6 . . . . 4 25
No. 1. Bolero, Dmoll. 1 ℳ 2. Ländler, Ddur. 75 ₰. 3. Zwiegespräch, Bdur. 50 ₰. 4. Frühlingslied, Adur. 50 ₰. 5. Bitte, Esdur. 75 ₰. 6. Capriccio, Hmoll. 75 ₰.

—— Op. 90. Concert (No. 2, Fmoll) für Pianoforte und Orchester. Für zwei Pianoforte. (Pianoforte II als Bearbeitung der Orchesterbegleitung) . . . . 7 —

Klengel, Julius, Op. 28. Sonate für Pianoforte u. Violoncell. 7 50

Lachner, Vinzenz, Vale Imperator! Lebe wohl nun, Kaiser Wilhelm! (Gedicht von Felix Dahn.) Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 30
Für eine Singstimme mit Begleitung von Messinginstrumenten. Partitur ℳ —,60. Stimmen 2 75
Für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen 1 50

Wilhelmj, August, Gruss an den Rhein, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
„Hurrah der Rhein, mein alter Rhein".
Für eine höhere Stimme (Gdur) 1 50
Für eine tiefere Stimme (Edur) 1 50

—— Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 1 50
1. An deine schneeweisse Schulter. 2. Wenn ich in deine Augen seh!

Wolfrum, Philipp, Op. 13. Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. „Im Frühjahr" . . . . . 7 —

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.

No.	Werk		ℳ ₰
No. 23.	Musik zu einem Ritterballet	(286)	1 50
- 24.	Zwei Märsche für Militärmusik. Verfasst zum Carroussel an dem glorreichen Namensfeste Ihrer k. k. Majestät Maria Ludovika in dem k. k. Schlossgarten zu Laxenburg . . .	(287)	— 60
- 25.	Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik	(288)	— 60
- 26.	Polonaise für Militärmusik	(289)	— 45
- 27.	Ecossaise für Militärmusik	(290)	— 30
- 28	Sechs ländler. Tänze f. 2 Violinen u. Bass .	(291)	— 45
- 29.	Marsch für zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte	(292)	— 30
- 30.	Drei Equale für vier Posaunen	(293)	— 30
- 31.	Trio für Clavier, Flöte und Fagott . .	(294)	3 15
- 32.	Sonatine für die Mandoline	(295)	— 30
- 33.	Adagio für die Mandoline	(296)	— 45

Collection complète des Oeuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. VII. Anacréon chez Polycrate. Opéra en trois actes. Einzelpreis. (Doppelter Umfang) . . 32 —
Subscriptionspreis ℳ 12,—.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. Stimmen.

Serie II. Ouverturen und andere Orchesterwerke.

No.	Werk	ℳ ₰
No. 1.	Ouverture zum Lustspiele mit Gesang: „Der Teufel als Hydraulicus"	2 40
- 2.	Ouverture in Ddur	6 45
- 3.	Ouverture in Bdur	2 70
- 4.	Ouverture in Ddur	3 45
- 5.	Ouverture in Ddur (in italienischem Stile) .	4 05

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie III. Concerte und Concertstücke für Orchester.

No.	Werk	ℳ ₰
No. 1.	Phantasie f. Viol. m. Orchester. Op. 131 in Cdur.	2 4
- 3.	Concertstück für vier Hörner mit Orchester. Op. 86 in Fdur	6 —
- 6.	Concert-Allegro mit Introduction für Pianoforte mit Orchester. Op. 134 in Dmoll . . .	2 55
	Pianoforte-Stimme einzeln	1 35

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von Philipp Spitta.

Subscriptionspreis à Bd. ℳ 15,—.

Band V. Symphoniae sacrae. Erster Theil . . . . . . 15 —

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte.

Gesammtausgabe.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.

25 Lieferungen zu 1 ℳ 20 ₰.
Subscriptionspreis.

Band III complet. (Lieferung 11—15.) Bandausgabe . . 6 50
Lieferung 13—14 . . . . je 1 20

Volksausgabe.

No.	Werk	ℳ ₰
909.	Mendelssohn, Sämmtliche Lieder ohne Worte für Pianoforte. Instructive Ausg. Erstes Heft Op. 19b. 4°.	— 50
919.	—— Zweites Heft Op. 30. 4°.	— 50
823.	Mozart, Symphonien für das Pianoforte zu 2 Händen. Symphonie. Ddur. (Köch.-Verz. No. 202) .	1 —
933.	Rubinstein, Op. 19. Zweite Sonate für Pianoforte und Violine	5 —
934.	—— Op. 39. Zweite Sonate für Pianoforte u. Violoncell.	5 —
832.	Schumann, Op. 134. Concert Allegro mit Introduction für 2 Pianoforte zu vier Händen	1 50
897.	— Symphonie No. 2. Cdur. Op. 61 zu 2 Händen.	1 —
898.	— — No. 3. Esdur. Op. 97 „ 2 „ .	1 —
899.	— — No. 4. Dmoll. Op. 120 „ 2 „ .	1 —
918.	Wohlfahrt, H., The Young Pianist's Guide. The English translation by Arthur O'Leary	4 —

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. Juli 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 29.
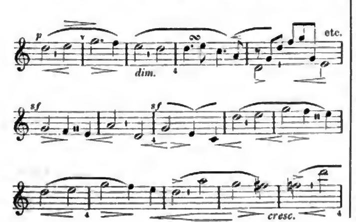
Inhalt: Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft. Von Dr. Hugo Riemann. (Schluss.) — Ueber das persönliche und künstlerische Verhältniss zwischen Liszt und Wagner. Von Moritz Wirth. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Stuttgart und Wiesbaden (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Franz Hüffer, „Richard Wagner und die Musik der Zukunft". — Briefkasten. — Anzeigen.
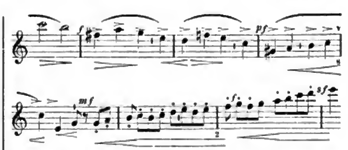
Die Phrasirungsbezeichnung als dauernder Bestandtheil der Notenschrift der Zukunft.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

(Schluss.)

Als Beispiel zur weiteren Illustration der Anwendung der Taktzahlen znr Charakteristik der Phrasirnng im Grossen diene die wenig später anschliessende Stelle:
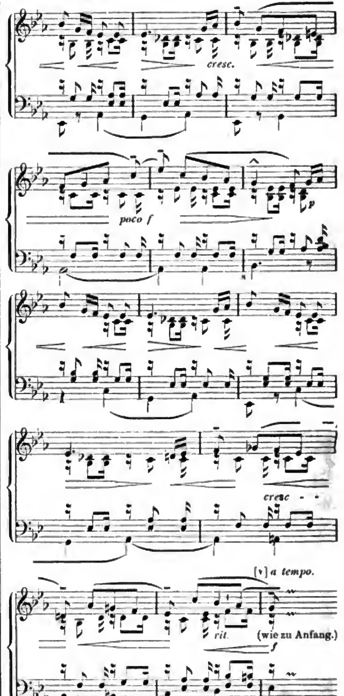




d. h. wir haben znnächst drei viertaktige Bildungen, die nicht eigentlich in das Verhältniss von Vorder- nnd Nachsatz treten, sondern mehr lose an einander gereiht sind; erst die mit der vierten Gruppe beginnende Modulation zwingt zn festerem Znsammenfassen, sodass wir bis zur Rückkehr nach Cdur mit dem Halbschluss $\begin{smallmatrix}6 & 5\\ 4 & 3\\ g & \end{smallmatrix}$ eine achttaktige Bildnng gewinnen; der noch folgende Staccato-Anlauf steigert zunächst zum zweiten Takt und läuft dann mit einem verstärkten dritten (Einzeltakt, più forte) in das Orchester-Tutti hinein.

Der Anfang des Quintetts von Schumann baut sich znnächst grossartig in viertaktigen Anläufen auf, mit Beginn auf einem Takt vom Range eines vierten oder gar achten, deutet aber den abschliessenden (8) Takt zum ersten um:

Um schliesslich ein vollständiges anschauliches Bild zu geben, wie meine Clavier-Phrasirungsbezeichnung von nun ab aussehen wird, folge hier ein Theil des 14. Liedes ohne Worte (Op. 38, II) von Mendelssohn:



Die Uebertragung dieses Systems der Bezeichnung auf die Orchesterinstrumente bedarf keiner weiteren Erläuterung; da der Bogen frei geworden ist, so kann Alles beim Alten bleiben bis auf die Vermehrung der Balkenbrechungen resp. Balkenzusammenziehungen (vgl. das letzte Beispiel), die Vermehrung und correctere Stellung der < und > und Einfügung der Lesezeichen, wo die Balken nicht zur Verfügung stehen. Allein es wird doch nach Erkenntniss des rhythmischen Sachverhaltes hier und da sich auch manche Andersbegrenzung besonders der

Strichbögen als wünschenswerth erweisen. Soviel steht fest, dass die Frage der Phrasirungsbezeichnung nicht eher wieder zur Ruhe kommen wird, als bis ihre Lösung für alle Instrumente durchgeführt ist.

Ueber das persönliche und künstlerische Verhältniss zwischen Liszt und Wagner.

Von **Moritz Wirth.**

(Schluss.)

Und Wagner wusste, dass er nicht verstanden wurde. „Es ist wahrhaft niederschlagend", schreibt er (Ges. Schr. X, 103), „selbst an unseren Gebildetsten wahrnehmen zu müssen, dass sie eine gute von einer schlechten Aufführung oder das in einzelnen Zügen hier erreichte, dort aber gröhlich verfehlte Gelingen, nicht eigentlich zu unterscheiden wissen." Insbesondere aber über das musikalische Verständniss seiner deutschen Verehrerschaft, über die er auf seinen Concertreisen so häufig Heerschau zu halten Gelegenheit hatte, fällt er das wahrhaft vernichtende Urtheil (ebenda S. 102), dass er „meistens nur den summarischen Ausbrüchen enthusiastischer Bezeigungen es zu entnehmen hatte, dass er im grossen Ganzen auf Empfänglichkeit im Allgemeinen getroffen war."

In der That; man kann die Wagnerianer von heute nicht besser charakterisiren, als Wagner mit diesen paar Worten.

Was man nun immer von einem solchen Zustande unseres Wagnerthums halten möge, soviel ist nach den angeführten Gründen und Zeugnissen sicher: er besteht. Und was für unsere Untersuchung noch mehr ist: er ist die natürliche Vorbedingung für das Aufkommen Liszt's. Nur ein so beschaffenes musikalisches Deutschland konnte der Werbeplatz für Lisztianer werden. Nur für einen derartig durch Wagner zugerichteten Musiksinn konnte die Zeit Liszt's kommen, konnte sich Liszt gleichsam organisch aus Wagner herausentwickeln. Will man die Gestalt, welche das Wagner'sche Drama in den Köpfen seiner Darsteller und Verehrer heute gewonnen hat, vielleicht ziemlich passend als die „symphonische Oper"*) bezeichnen, so sieht man ohne Weiteres, dass von ihr nur noch ein Schritt ist bis zu Liszt's „symphonischer Dichtung". Man braucht nur den Vorhang unten zu lassen, und der Wagnerianer ist in den Lisztianer verwandelt.

In den Falten dieses Vorhanges werden sich die allzu dramatischen Lichter der Musik wohlthuend abstumpfen; kein Anblick einer Bühne wird uns mehr abhalten, uns ganz in Töne zu verwandeln. Zwischen heute und unserem ehemaligen Verständnisse und Bedürfnisse classischer symphonischer Formen liegt der ganze Wagner, sodass wir der neuen, Lisztischen Abfolge von Motiven, Accorden und Instrumenten mit ebenso angenehmen Gefühlen gegenübersitzen können, wie beispielsweise einer Lotteriebude, in welcher soeben die seltsamsten Sachen verlost werden, und wir alle Nummern besetzt haben.(!) Es gibt in diesem Falle von Minute zu Minute nur noch die eine neugierig-unterhaltsame Frage: was kommt nun? Und gleichwohl geht es durch das Ganze auch wieder wie die Ahnung einer Form, wir wissen nur noch nicht recht, welcher, und wie der Dufthauch des an der Spitze stehenden Wortes, wir wissen nur noch nicht recht, ob wir ihn wirklich riechen oder nur zu riechen glauben. Wenn wir aber zuletzt aus diesem tönenden Mischmasch von Sein und Sollen erwachen und etwa den „Faust" mit eben solcher Gesinnungstüchtigkeit beklatschen, wie vielleicht Tags darauf die „Walküre", so wird Niemand bestreiten wollen, dass der erste Beifall genau soviel werth sei, wie der zweite.

Fassen wir das bisherige Ergebniss unserer Untersuchung kurz zusammen. Wir sahen, es war, was die thatsächlichen Verhältnisse angeht, Nichts als ein schöner Mythus, dass Liszt mit Aufopferung seines eigenen Componistenruhmes Wagner die Bahn gebrochen habe. Weder hat er mit seinen Werken zurückgehalten, aber sie sprachen in keiner Weise an; noch konnte er für Wagner überhaupt so viel thun, als man ihn gern gethan haben lassen möchte, da dieser, nachdem Liszt nur die immerhin sehr bedeutenden Anfangsschwierigkeiten überwunden hatte, alsbald von selbst zu gehen anfing. Und er ging und gewann bei seinen Anhängern allmählich diejenige Gestalt, dass er sich jetzt geradezu in Liszt hineinentwickelt und so diesem mit Wucherzinsen zurückzahlt, was dieser einst für ihn gethan hat. Seine ganze grosse Partei bringt Wagner Liszt zu. Denn was sich heute noch Wagnerianer nennt, ist nur ein Lisztianer vor der letzten Häutung; und was heute noch gegen Liszt streitet und zetert, thut dies nur, weil an diesem letzten Häutchen, noch ehe es sich völlig abgelöst hat, von aussen her vorzeitig gezerrt wird. Dagegen der Lisztianer ist der wahre, vollausgewachsene, zum Bewusstsein seiner selbst gekommene Wagnerianer. Er ist die Krone der ganzen bisherigen musikalischen Schöpfung. Wir können ihn definiren als den Mann, der nach fast 40jähriger, von Liszt mit dem „Tannhäuser" und „Lohengrin" begonnener, von Wagner mit seinen übrigen Werken fortgesetzter Züchtung endlich dahin gebracht worden ist, sich für die tönende Ausbeutung aller Möglichkeiten der modernen Instrumentenbaukunst zu begeistern, auch ohne den Köder eines guten, volksthümlichen Dramas und ohne ein Trinkgeld für den Gesichtssinn. (!!)

Es versteht sich, dass alles Bisherige nur bis zur Gegenwart und von ihr gilt. Es wäre auch zu traurig sowohl für Wagner als für Liszt, wenn es darüber hinaus Nichts weiter geben sollte. Dieses Weitere aber ist für beide Männer dasselbe: die Aufdeckung der Beziehung ihrer Musik auf die Handlung; auf die voll dargestellte bei Wagner, auf die gedachte bei Liszt. Oder auch: dieses Weitere ist die Erschliessung jener ganz neuen, unerhört feinen und vollendeten Sprache, welche beide Dichter in ihren Tönen zu uns reden. Denn auch auf Liszt müssen wir beziehen, was Wagner von sich selbst aussagt. Er spricht ganz ausdrücklich von den „unsäglichen Welt- und Seelenvorgängen" in den Liszt'schen symphonischen Werken und ist darüber erstaunt, in ihnen „die blosse Instrumentalmusik unter der Anleitung eines dramatischen Vorgangs-Bildes unbegrenzte Fähigkeiten sich aneignen zu sehen" (Ges. Schr. X, 236). Man bemerke das Wort „unsäglich" und die „unbegrenzten Fähigkeiten". Das ist genau wieder jenes neu herausgebildete Sprachvermögen, welches Wagner sich und seinem grossen Genossen im Reiche der modernen Tonkunst zuschreibt.

Bedienen wir uns denn dieses, nicht etwa als Bild, sondern ganz eigentlich zu verstehenden Ausdruckes, um die für die Musik beider Männer uns weiterhin gestellte Aufgabe, sowie das gegenseitige Verhältniss beider in einige kurze Sätze zusammenzufassen. Dieselben lauten:

1) Wagner's und Liszt's Musik stellen eine Sprache von ganz neuer Art und vermuthlich reichster Fülle der Form und des Inhaltes dar.

2) In ihrer Erlernung haben wir es ungefähr so weit gebracht, als unsere lieben Kleinen im Altegyptischen, wenn ihnen zufällig ein Prachtwerk über Hieroglyphen in die Hände fällt, und sie in hellen Kinderjubel über die bunten Männerchen, und was da kreucht und fleugt, ausbrechen.
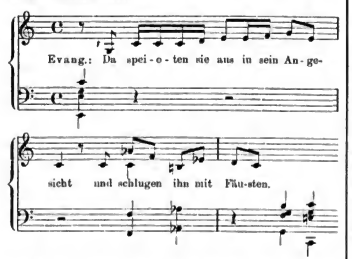
3) Der Zugang zu dem verborgenen Sinn, der hinter dem kindischen Spiele steckt und für vernünftige Leute endlich auch an den Tag zu bringen ist, kann nur von Seiten Wagner's aus geschehen. Dieser verrichtet für uns die Dienste der in der Geschichte der orientalischen Sprachen so bedeutungsvollen zweisprachigen Inschriften, da wir von der in den Hauptzügen schon ganz verständlichen Dichtung und scenischen Handlung aus mit Sicherheit auf die Musik zurückschliessen können.

4) Erst von der so erkannten Wagner'schen ist zur Erforschung der Liszt'schen Musik weiter zu gehen. Dieser Plan der Untersuchung muss selbst der Möglichkeit gegenüber aufrecht erhalten werden, dass der Formenbau und der Wortvorrath Liszt's von demjenigen Wagner's mehr oder weniger abweichen

*) Die heutige „symphonische Oper" nimmt offenbar zu Wagner's Gesammtkunstwerk dieselbe Stellung ein, wie die Coloraturoper zum florentinischen Drama. Beide wuchsen aus ihrem dramatischen Mutterorganismus hervor, indem sie denselben sprengten und tödteten, und gehorchten bei diesem Vernichtungswerke nur den in dem beiderseitigen Volkscharakter liegenden Antrieben. Hier wie dort müsste demnach eine Ueberwindung dieser Entwickelung gleichbedeutend sein mit einer Erneuerung des gesammten Volksgeistes. Vrgl. mein Buch „Bismarck, Wagner, Rodbertus", 1883, S. 53 ff.
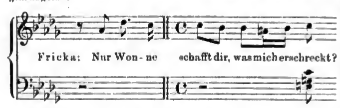
sollte. Denn wegen der grossen Annäherung Liszt's an das musikalische Drama können sich seine Sprache und diejenige Wagner's unmöglich mehr unterscheiden, als etwa zwei Schwestersprachen, z. B. das Lateinische und Griechische. Die Kenntniss der Einen muss unter Umständen, wie den hier vorliegenden, das wichtigste Hilfsmittel zur Erschliessung der Anderen sein.*)

*) Eine derartige Erforschung der Wagner'schen Tonsprache wird übrigens auch für das Verständniss anderer Musiker von den besten Folgen begleitet sein. So wird eine ganze Reihe hinsichtlich Beethoven's noch schwebender Fragen erst aus dieser neuen Erkenntniss Wagner's heraus ihre Erledigung finden. Wie tief die hier noch zu erschliessenden neuen Gesetze des musikalischen Ausdrucks in unsere Classiker zurückreichen, dafür nur ein Beispiel. J. S. Bach schreibt in der Matthäus-Passion:



Muss es nicht auffallen, dass die zuerst gemeldete, jedes Gefühl aufs Heftigste empörende Misshandlung des Heilandes in Cdur notirt ist, das gemeiniglich für die ausdrucksloseste, ja für die gänzlich nichtssagende Tonart gilt? Umso mehr aber muss die Wahl dieser Tonart überraschen, als wir im folgenden Takte allerdings jene bewegtere Modulation vorfinden, die wir, dem Stoffe angemessen, schon im ersten Takte erwarten zu dürfen glaubten.

Aufschluss über Bach's Absicht gibt uns eine Stelle aus dem „Rheingold“:



Jetzt dürfen wir allerdings sagen, dass in jenem Cdur doch eine Gemüthsbewegung zur Darstellung komme, und zwar die allerheftigste, der Schrecken. Wir sehen den Boten im vollsten Entsetzen mit seiner Meldung hereinstürzen: „Da speieten sie aus in sein Angesicht“. Erst nachdem diese, den Mann gänzlich ausser sich bringende Erregung etwas nachgelassen hat, gelangen im zweiten Takte die Gefühle des schmerzlichen Staunens, dass so etwas überhaupt geschehen konnte, zu Worte.

Lässt man also die hier angenommene Bedeutung von Cdur zu, so sind in der Bach'schen Stelle die Ausdrucksmittel in Uebereinstimmung mit dem Sinne des Textes. Beide zeigen abnehmende Stärke, während nach der bisherigen Bedeutung dieser Tonart die Kraftlinien des Wortsinnes und der Notirung sich kreuzten.

Aus der richtigen Auffassung folgt nunmehr auch das Zeitmaass: zuerst entsprechend beeilt, im zweiten Takte angemessen verlangsamt. —

Wenn einer unserer modernen Kleinen jene Worte zu componiren gehabt hätte, so möchte ich den Aufwand von Instrumenten und Accorden erleben, zu dem er sich verpflichtet gefühlt hätte. Ja, ich möchte wissen, ob nicht vielleicht in manchem Kenner und Herausgeber Bach's die Versuchung aufgestiegen sei, die überlieferten Noten wenigstens in Cmoll umzubessern. Und doch, wenn wir uns alle diese Möglichkeiten vergegenwärtigen, so werden wir die Sicherheit bewundern müssen, mit welcher Bach, gleich dem grössten Dramatiker, das dem Texte allein angemessene Gefühl herausgefunden hat, und die Notenlinie gezogen, die ihm zum Ausdrucke dient. —

Vrgl. zu dem Gedanken eines durchgehenden gleichmässigen psychologischen Gebrauches der musikalischen Ausdrucksmittel auch meinen Aufsatz: „Die Zukunft der Reminiscenz“, „Musikal. Wochenbl.“ 1887, No. 37.

Erst wenn die hier vorgezeichnete Arbeit gethan sein wird, wird man in objectiver, wissenschaftlicher Weise von einem Unterschiede Liszt'scher und Wagner'scher Musik sprechen und darnach denjenigen der Lisztianer und Wagnerianer bestimmen können. Was heute diesen Namen trägt und gegen einander verfechten zu müssen glaubt, hat dazu sehr wenig Veranlassung. Gegenüber Dem, was man später einmal so nennen wird, sind heute Alle nur erst Schein-Lisztianer und Schein-Wagnerianer. Der wirkliche sachliche Unterschied zwischen Beiden besteht nur erst in den Zufälligkeiten der persönlichen Stellung und des persönlichen Geschmackes, welche den Einen vornehmlich dieser, den Andern jener Musik zuführen. Der Name macht alsdann die Partei. Ist Dem aber so, dann sollten auch beide Theile sich den Folgerungen nicht verschliessen, welche sich aus den vorstehenden Sätzen für sie ergeben. Zunächst für die Lisztianer. Nämlich:

1) Die Lisztianer haben vorläufig und noch auf lange Zeit hinaus Wagnerianer zu sein;

2) Die Lisztianer haben vorläufig und noch auf lange Zeit hinaus im grossen Publicum da Wagner zu säen, wo sie später Liszt ernten wollen.

Welch parteiische Entscheidung, werden die Meisten über diesen Versuch, zwischen den beiden grossen Parteien zu vermitteln, ausrufen; welch einseitige Entscheidung, werden selbst diejenigen meinen, die geneigt sein sollten, mir zuzustimmen. Die Lisztianer sollen Wagnerianer werden, während diese bleiben dürfen, was sie sind! Gewiss! Und wie könnte es wohl anders sein, wenn meine Ueberlegungen richtig gewesen sind? Die Wagnerianer sind nun einmal so glücklich, jeden Schritt, den sie zur Erkenntniss Wagner's zu thun haben, auf Wagner'schem Gebiete zurückzulegen. Dagegen ist es geradezu die Naturbestimmung der Lisztianer, die aus der eigensten Natur ihrer Kunst folgt, dass sie, wie schon bisher wegen der allgemeinen Verbreitung Liszt's, so auch ferner wegen dessen richtiger Erkenntniss an Wagner gewiesen sind. Der obige Satz, dass Wagner der Schlüssel für Liszt sei, lässt sich jetzt dahin erweitern, dass Wagner bisher für Liszt das Publicum erschlossen hat, und dass er nunmehr dazu dienen wird, dem Publicum Liszt zu erschliessen.

Meine Entscheidung ist also keinesfalls parteiisch. Aber sie ist auch nicht einseitig. Wenn man denn einmal so scharfsinnig im Ziehen von Folgerungen ist, so bemerke man doch auch diejenige weitere Folgerung, welche gleichfalls noch in meiner Darlegung steckt. Sie geht die zweite der oben von mir aufgeworfenen Fragen, die fast schon in Vergessenheit gerathen zu sein schien, an und kann den Lisztianern für das bisherige Ergebniss vielleicht einigen Ersatz gewähren. Diese Frage war die nach Liszt's Deutschthum; die auf sie bezügliche Folgerung lautet:

Die Wagnerianer dürfen auf Grund der bisherigen Ueberlegungen vorläufig und noch auf lange Zeit hinaus auch keine Anti-Lisztianer sein.

Muss ich, um diesen Satz zu begründen, unsere mit der Würde geschichtlichen Bewusstseins ihres Amtes waltende Kritik an die Urtheile erinnern, welche seiner Zeit über den späteren Mozart und Beethoven, über Weber und Schubert, Schumann und Wagner gefällt wurden? Man könnte meinen, der Strohkranz des Spottes und Hohnes, den Viele jetzt noch einzig für Liszt bereit haben, sei geradezu aus den Märtyrerkronen zusammengelesen, die einst jene, jetzt so verehrten Häupter schmückten. So sehr kehren altgewohnte Anschuldigungen vielfach wörtlich gegen die heute um ihre Anerkennung ringenden Kunstwerke wieder. Und muss ich erst noch fragen, ob sich aus dieser Thatsache denn gar Nichts lernen lasse?

Zuerst vielleicht das, dass es bisher ganz in der Ordnung war, dass gerade unsere grossen Musiker stets auf das grösste Unverständniss und in Folge dessen auf den heftigsten Wider-

stand, die ärgsten Schmähungen und Verleumdungen stiessen. Alle deutsche Musik ist Programmmusik. Zu Dem, was der Tondichter hinschreibt, das Orchester bläst und geigt, endlich wir Alle hören, wird noch etwas Anderes erfordert, was wir von uns aus hinzuthun müssen. Das ist jene richtige Deutung der musikalischen Gebilde, die allein erst deren Duft und Schmelz, deren Kraft und Lust, Alles in Allem deren volle Wirkung hervorbringt. Dieses von uns selbst hinzuzudenkende Etwas ist nun, je mehr wir uns der Gegenwart nähern, immer grösser geworden. Hier liegt der tiefere Grund dafür, dass bisher unter allen Musikern gerade Wagner die grösste Verkennung und die heftigste Bekämpfung zu erfahren hatte. Liszt müsste, als der Neueste in der Reihe, ihn freilich darin übertreffen, wenn er nicht zu seinem Glücke schon ein gutes Stück des ihm zukommenden Märtyrerthums auf seinen Vorkämpfer Wagner abgeleitet hätte. Wie schlau, ruft da vielleicht Mancher aus, der doch damit Liszt grosses Unrecht thun würde. Denn es ist wohl fraglos, dass Liszt keine solchen Absichten hatte und haben konnte, als er den Taktstock zum „Tannhäuser" ergriff. Immerhin aber, behaupte ich, ein nicht zu übersehender Umstand für diejenigen, welche die wahrscheinlich unentwirrbare Rechnung über das aufmachen wollten, was beide Künstler einander schuldig geworden sind.

Aber gönnen wir Liszt diesen Vorzug seines Geschickes. Vielleicht dürfen wir ihn für ein Anzeichen nehmen, dass dieses Verleumdungsgesetz der deutschen Musik, wie wir es nennen können, endlich gebrochen worden sei, gebrochen durch Wagner's einziges Wirken und Leiden, der ihm seine Kraft nahm, indem er sein Geheimniss aufdeckte. Von jetzt ab muss jeder seines Thuns sich bewusste musikalische Kritiker zweitens auch wissen, dass eine auf das blosse Gefühl, den Geschmack, den ersten Eindruck sich gründende Verurtheilung einer neuen Erscheinung werthlos ist. Möglich, dass er schliesslich Recht behält, möglich aber auch nicht. Er kann ja die vom Componisten gewollte, das ganze Tonstück bestimmende, geistige Ergänzung noch nicht gefunden haben. Man denke nur an die „Leonoren"-Ouverture bei der ersten Aufführung und jetzt. Der Unterschied liegt in uns, nicht im objectiven, physiologischen Eindrucke.

Dass von jetzt ab die musikalische Kritik etwas ganz Anderes als bisher, ja geradezu eine Wissenschaft und Forschung werden muss, leuchtet ein. Die neuen Bedingungen ihrer Ausübung zu erörtern, ist nicht dieses Ortes. Doch dürfte schon soviel klar sein, dass, um auf die Frage nach Liszt's Deutschthum zurückzukommen, über dieses nicht eher entschieden werden kann, als bis auch seine Musik genau in derselben Weise ihr Recht erhalten hat, wie dies für Wagner verlangt werden musste.

Auch für Liszt muss also an die Ausarbeitung eines Wörterbuches gegangen werden, welches die psychologische Bedeutung aller Einzelgebilde seiner Musik, von den augenfälligsten bis zu den unbeachtetsten herab, aufführt und sich über alle Gebiete seiner Kunst, von der Melodik bis zur Harmonie, von der Rhythmik bis zur Instrumentation, erstreckt. Es muss eine Sprachlehre geschaffen werden, welche die Gesetze der Abwandelung und Verbindung dieser Theilstücke vorträgt. Mit diesen Hilfsmitteln, gewonnen aus der gemeinsamen, vergleichenden Enträthselung der Wagner'schen und Liszt'schen Werke, ist endlich eine durchlaufende Erklärung Liszt's zu veranstalten. Sie muss beginnen mit den einzelnen Takten, Zeilen, Seiten seiner Partituren und aufsteigen zu den ganzen Werken. Sie muss auf diese Weise jene „unsäglichen Welt- und Seelenvorgänge" enthüllen, welche schon einmal Einer, Richard Wagner, aus diesen Tönen herausgelesen hat. Erst, wenn wir so weit sein werden, werden wir wissen, was Liszt ist. Erst dann werden wir ein volles Urtheil über ihn fassen können, weil wir dann erst Alles beisammen haben werden, was wir zu seinen Noten und Instrumenten noch hinzudenken sollen. Und ebenso wird es dann erst an der Zeit sein, die Nationalitätsfrage in die Hand zu nehmen. Ob Liszt's Musik deutsch oder undeutsch ist, wird davon abhängen, ob die Gedanken deutsch oder undeutsch sind, welche er in ihr niedergelegt hat. So lange wir dies nicht wissen, ist jene Frage nicht spruchreif. Das ist das erste Zugeständniss, das die Lisztianer von den Wagnerianern davon tragen.*)

Ihm folgt sogleich ein zweites. Es genügt nicht, dass wir die Wagnerianer auf diese Weise nur von unberechtigten Angriffen auf Liszt zurückhalten, und dass diese nunmehr, vielleicht Liszt grollend den Rücken kehrend, auf ihrem Wagner es sich bequem machen. Wie? Sie sollten den Vortheil haben dürfen, dass die Lisztianer, wenn auch aus ihren besonderen Ursachen, an der Erforschung Wagner's mitarbeiten, und sollten das Alles umsonst haben? Wenn aber auch in Fragen solcher Art nicht nach Rücksichten blosser Höflichkeit oder eines rein geschäftsmännischen „Wie Du mir, so ich Dir" entschieden werden kann, so wäre doch andererseits auch erst zu beweisen, dass Liszt den Wagnerianern gar Nichts zu sein brauchte. Man wird zu ahnen beginnen, dass unsere Ueberlegung auf einen letzten Satz hindrängt, welcher die Gleichheit zwischen den beiden streitenden Parteien vollständig herstellt und welcher kein geringerer sein wird als dieser:

Die Wagnerianer müssen vorläufig und noch auf lange Zeit hinaus Lisztianer werden.

Und zwar müssen die Wagnerianer dies schlechterdings, wenn sie ihren Wagnerischen Beruf ernst nehmen wollen. Denn Wagner hat ihnen nicht blos sich selber, sondern die gesammte deutsche Musik zur Pflege und Ueberwachung anbefohlen. Daher stehen sie jetzt hinsichtlich Liszt's vor der Frage: entweder unserer Musik einen neuen grossen Meister zu gewinnen oder aber den vaterländischen Boden von einem Eindringlinge zu befreien, der Nichts auf ihm zu suchen hat. Die Möglichkeit für Beides ist $^1/_2$; ebenso gross ist aber auch nach beiden Seiten hin die Gefahr der Uebereilung. Die Wagnerianer können mit Liszt eine neue, eigenartige Offenbarung des deutschen Wesens unterdrücken, indem sie sie in die Verbannung treiben; sie können aber auch, indem sie Liszt pflegen und feiern helfen, den unserem Volke so verderblichen fremden Einfluss geradezu hereinholen und ihm aufnöthigen. Es ist daher gar nicht abzusehen, wie die vorliegende Frage auch für die Wagnerianer anders zu lösen wäre, als durch die sorgsamste und vorurtheilsloseste Beschäftigung mit Liszt.

Gleichwohl mögen die Lisztianer, die sich jetzt plötzlich durch die ganze Wagnerische Partei verstärkt sehen sollen, nicht zu früh jubeln. Die Wagnerianer kommen aus ganz anderen Gründen zu ihnen, als aus denen sie selbst heute noch bei Liszt verweilen. Die Lisztianer mögen nicht vergessen, dass jenes $^1/_2$, dem sich augenblicklich die Wagnerianer zu beugen haben, zweischneidig auch für sie selbst ist, und dass die Nationalitätsfrage nicht aus der Welt geschafft wird, indem wir sie vertagen.

Das Ende unserer heutigen Betrachtung kann daher kein anderes sein, als dass wir beide Parteien auf einen doppelten Ausgang des heutigen Streites hinausblicken lassen. Es kann als letztes Ergebniss einstens heissen:

Herein mit Liszt nach Deutschland,

es kann aber auch heissen:

Hinaus mit Liszt aus Deutschland!

Welche von beiden Möglichkeiten auch obsiegen wird, immer wird Eine von beiden Parteien den Begriff aufgeben müssen, den sie sich mit Bezug auf Liszt heute noch von deutscher Musik macht und bisher als den alleinig zulässigen zu vertheidigen sucht.

In dem dialektischen Wellenspiele des rasch dahinfluthenden Stromes der modernen Geschichte kann es kommen, dass wir uns vielleicht morgen schon für die Grablegung der Ideale begeistern müssen, die wir heute noch als unser Höchstes verehren.

---

*) Ich benutze die Gelegenheit, um nochmals auf Dr. Paul Marsop's geistreiches Schriftchen: „Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik" (Berlin, Theodor Barth, 1885, 54 S.) hinzuweisen und es meinen Lesern zu erneuter Kenntnissnahme zu empfehlen. Gegen die darin (S. 17 ff.) ausgesprochene Verwerfung der Liszt'schen Musik als einer undeutschen dürften die Lisztianer an die oben angedeutete Arbeit als ihre natürliche, nächsthöhere Instanz Berufung einlegen. Vielleicht behält Dr. Marsop noch einmal Recht mit seinem Urtheile; aber wir müssen Liszt doch erst verhören, ehe wir ihm den Laufpass schreiben.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Vom Stuttgarter Musikfest.

Von Richard Pohl.

Musikfeste gehören in Süddentschland noch zu den Seltenheiten. Diese Thatsache mag auf den ersten Blick überraschend erscheinen, da man den Süddeutschen einen Mangel an Musikliebe und Musikpflege wahrlich nicht vorwerfen kann. Aber die Erklärung liegt darin, dass man — bis jetzt wenigstens — vor Allem den Männergesang bevorzugt, der bekanntlich gerade im schwäbischen Sängerbunde ein Hauptcentrum hat. — Männergesangfeste, Turnerfeste, Schützenfeste etc. lösen sich ab; der Herr der Schöpfung spielt darin die Hauptrolle, und für das Ewig-Weibliche bleibt nur wenig Raum zur Entfaltung. An gemischten Chorvereinen ist zwar auch durchaus kein Mangel — und gerade Stuttgart leistet unter Professor Faisst's Meisterleitung darin Vorzügliches. Doch bleibt man dabei mehr „unter sich", die Aufführungen tragen zumeist einen localen Charakter und zu Massenleistungen fasst man sich nur selten zusammen.

Somit war es eine wirklich verdienstvolle That, als der in Stuttgart, unter dem allerhöchsten Protectorat des Königs Carl von Württemberg und unter dem Ehrenpräsidium S. H. des Prinzen Herrmann von Sachsen-Weimar gegründete „Verein zur Förderung der Kunst" sich die Aufgabe stellte, grosse Musikfeste in der württembergischen Residenz zu organisiren, die alle 2—3 Jahre stattfinden und mit bedeutenden künstlerischen und pecuniären Mitteln inscenirt werden. Eine Reihe der hervorragendsten Persönlichkeiten Stuttgarts trat zusammen, um die Organisation und — die Garantie zu übernehmen, die bis jetzt aber, soviel wir wissen, die Privatcassen noch nicht in Anspruch genommen hat, obgleich das Ganze im grossen Stile angelegt und sehr kostspielig ist. Das Budget ist auf circa 30,000 Mark bemessen. Trotzdem hatte das erste, vor drei Jahren stattfindende Musikfest einen so bedeutenden Erfolg, dass noch mehrere tausend Mark Ueberschuss blieben, die man als Reservefonds anlegen konnte. Beim diesjährigen zweiten Musikfeste waren die Kosten — namentlich die Honorare — noch höher, als beim ersten; trotzdem wird man mit Hilfe des Reservefonds ohne Deficit davon gekommen sein.

Sehr unterstützt wird hier das Arrangement der Feste durch das prachtvolle Local, das im Festsaale der Liederhalle zur Verfügung steht. Dieser Saal, vom Oberbaurath von Leins erbaut, fasst bequem 2500 Personen, ist architektonisch nobel und reich, zugleich aber auch praktisch und äusserst akustisch gebaut, — Vorzüge, die man selten so vereinigt finden wird. Ein Orchesterbau für 542 Mitwirkende — 12 Solisten und Dirigenten, 430 Chorsänger und 100 Orchestermitglieder — musste besonders hergestellt werden. Dabei hatte man das gewagte Experiment gemacht, die Instrumentalisten allein auf dem eigentlichen Concertpodium aufzustellen, den Chor aber rechts, links und im Hintergrunde auf den Gallerien neben und hinter dem Orchester aufzustellen. Der Chor war quantitativ und qualitativ stark genug, um diese Aufstellung zu vertragen, — das Orchester dominirte niemals, eher umgekehrt. Aber es hätte doch bedenklich erscheinen können, diese Chormassen so weit entfernt vom Dirigenten zu placiren, wenn der Dirigent nicht das Ganze sehr fest in der Hand hält. Das war jedoch bei Professor Faisst, einem Musterdirigenten (Händel's „Josua"), vollkommen der Fall; bei Hrn. Hofcapellmeister Paul Klengel allerdings nicht in gleichem Maasse, obgleich auch hier keine bedenklichen Schwankungen, wohl aber Tempoverschleppungen vorkamen, die in Schumann's „Das Paradies und die Peri" wiederholt die Wirkung beeinträchtigten.

Wenn man über 500 Mitwirkende an seinem Stabe hängen und bei so weitschichtiger Aufstellung keine Unterdirigenten hat, muss man seines Chores vollkommen sicher sein, um ein schlagfertiges Ensemble in jedem Moment erhalten zu können. Zum Ruhme der sechs Chorvereine (vier Stuttgarter, ein Canustatter und ein Ludwigsburger) muss aber gesagt werden, dass sie sich musterhaft gehalten haben, musterhaft im Rhythmus, in der Reinheit der Intonation und im Stimmmaterial. Ich habe kaum jemals einen stärkeren, klangvolleren und musikalisch sichereren Frauenchor gehört, als hier. Er bildete den Glanzpunct im Ensemble, obgleich auch der Männerchor sehr gut war, aber (wie immer) weniger fein nuancirte. Das Orchester hielt sich auch sehr tapfer — was bei der höchst anstrengenden Arbeit bei einem derartigen Musikfest, und namentlich bei der furchtbaren Hitze, nicht wenig sagen will. Aber das Streichorchester und die Holzbläser hätten noch stärker besetzt sein dürfen. Die Reinheit der Intonation ist, in Anbetracht der tropischen Temperatur, lobend hervor zu heben — Was diesem herrlichen Musiksaale noch fehlt, ist eine Orgel, zur Erhöhung der Ensemblewirkung. Doch sammelt man schon an dem Capital dazu und wird hoffentlich bis zum nächsten Musikfeste eine Orgel aufgestellt haben, die dem Chor als wesentliche Stütze dienen würde.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden, im Mai.

(Fortsetzung.)

Von den Solisten des 6. und letzten Concerts am 18. Mai, den HH. Emile Blauwaert aus Brüssel (Gesang) und Musikdirector Julius Buths aus Elberfeld (Clavier), verdient der Erstgenannte, als eine geradezu exceptionelle Erscheinung, erwähnt zu werden. Herrliche stimmliche Mittel, vorzügliche Schulung derselben, deutlichste Textaussprache und eine Vortragsweise, welche durchweg mit schönstem Gelingen bestrebt ist, jede zu Gehör gebrachte Nummer nur ihrem eigensten Sinne gemäss zur Erscheinung gelangen zu lassen, stempeln den (übrigens durch seine Mitwirkung bei der Pariser „Lohengrin"-Aufführung unter Lamoureux auch weiteren Kreisen bekannten) Künstler zu einem der ersten Vertreter seines Faches. Unter seinen Vorträgen möchten wir die Wiedergabe der (auch musikalisch sehr bedeutenden) Ballade „Philips von Artevelde" von Gevaert, ferner die „Frühlingsnacht" von Schumann und die unübertrefflich vorgetragene Serenade des Mephisto aus „Faust's Verdammniss" von H. Berlioz als besonders vollendet hervorheben. Neben diesem Künstler von Gottes Gnaden hatte der zweite Solist Hr. Buths einen schweren Stand. Derselbe spielte das Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns, sowie Phantasie in Fmoll, Op. 49, von Chopin und die 32 Variationen in Cmoll von Beethoven, mit deren Vortrag er sich als ein zwar technisch ganz respectabler, jedoch in keiner Weise über das Niveau musikalischer Anständigkeit hervorragender Pianist erwies. Das Concert begann mit der „Genovefa"-Ouverture von Schumann und schloss mit der Beethoven'schen Bdur-Symphonie ab, die beide in durchaus angemessener Weise zur Ausführung gelangten.

Auch zweier Vorkommnisse in der Oper haben wir dieses Mal zu gedenken. Das erste derselben betrifft die Neueinstudirung der „Meistersinger", welche nach längerer Ruhepause und mit theilweise neuer Besetzung der Hauptpartien wieder in Scene gingen. Erwähnung verdient, dass die erste Aufführung fast ganz ohne Strich von Statten ging. Warum nur „fast" ohne Strich, ist nicht erfindlich, denn dass die höchstens zehn Minuten Zeitersparniss die Ursache gewesen sein sollten, ist doch wohl kaum anzunehmen. Leider befand sich der hauptsächlichste Strich gerade an einer der empfindlichsten Stellen, und zwar betraf er die Anrede des Hans Sachs an das Volk im letzten Acte, die fast vollständig dem Rothstift zum Opfer fiel. In den folgenden Aufführungen sollen die Striche noch bedeutend vermehrt worden sein, worüber Schreiber dieses freilich nicht als Ohrenzeuge berichten kann, da er nur der ersten Aufführung beiwohnte. Was nun diese betrifft, so ist über den Verlauf derselben zu bemerken, dass namentlich der orchestrale Theil wieder eine sehr gute, ja theilweise musterhaft zu nennende Wiedergabe fand. Unter den Solisten war es der Vertreter des Pogner (Hr. Ruffeni), welcher den von ihm dargestellten Charakter gesanglich und schauspielerisch am gelungensten verkörperte, ihm zunächst wäre der Beckmesser des Hrn. Rudolph zu nennen, obgleich er sich stellenweise von Uebertreibungen nicht frei hielt. Die Darsteller des Hans Sachs (Hr. Müller), des Walther von Stolzing (Hr. Krauss) und des Evchens (Frl. Nachtigall) hatten ihre Partien sämmtlich zum ersten Male inne und befinden sich auch sonst noch ziemlich

im Stadium der Anfängerschaft, sodass man über manches weniger Gelungene hinwegsehen muss. Immerhin steht die Dame ihren beiden männlichen Collegen um ein Bedeutendes voran, da sie die Grundzüge des von ihr dargestellten Charakters richtig erfasst hatte und nur hin und wider in mehr nebensächlichen Dingen Grund zu Aussetzungen gab, was von keinem der beiden Herren zu behaupten ist. Bei Hrn. Krauss kann überhaupt von Darstellung bis jetzt kaum die Rede sein, da er erst seit sehr kurzer Zeit der Bühne angehört und seine Hauptaufmerksamkeit vor allen Dingen der Ausbildung seiner allerdings glänzenden stimmlichen Mittel zuzuwenden hat, immerhin helfen ihm eben die Letzteren über manche Klippe hinweg. Was dagegen Hr. Müller als Sachs bot, war alles Andere, nur nicht der Nürnberger „Schuhmacher und Poet dazu", wie ihn Wagner gezeichnet hat. Dazu kommt, dass er sich in dem Wagner'schen Sprech-Gesang nicht zurechtfinden kann, sodass seine Leistung wohl als eine der schwächsten zu bezeichnen ist. Die Partien der Magdalene, des Kothner und des Lehrbuben David, durch Frau Beck-Radecke, Hrn. Aglitzky und Hrn. Warbeck vertreten, konnten nicht zu hohen Ansprüchen genügen, bis auf den Letztgenannten, über dessen Leistung wir den Mantel christlicher Nächstenliebe decken wollen, ohne uns auf weitere Bemerkungen einzulassen. Der Chor hielt sich, namentlich im letzten Acte, sehr brav. Nur in der Prügelscene fasste er seine Aufgabe gar zu naturalistisch auf, sodass schliesslich nur ein wüstes Gejohle von der Bühne herab ertönte und die Scene einzig durch das unbeirrt weiter gehende Orchester vor dem gänzlichen Zusammenbruch bewahrt blieb. Das scenische Arrangement genügte, und auch die Ausstattung darf eine gute genannt werden, wenn man den Umstand nicht ausser Acht lässt, dass wir schon seit ca. 25 Jahren auf ein neues Theater warten und infolge dessen mit Neuanschaffungen für das bis jetzt benutzte alte Haus möglichst sparsam vorgegangen wird.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Brügge. Kammermusiksitzung des Cercle Beethoven mit skandinavischer Musik am 14. Juni: Streichoctett v. Svendsen, zwei Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Trio-„Novelletten" v. Gade, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Lieder v. Kjerulf u. Gade. (Nach einem Bericht des „Guide Musical" hat Svendsen's Octett bei vortrefflicher Ausführung ausserordentlich gefallen.)

Düren. Conc. zum Besten des Kaiser Wilhelm-Denkmals am 10. Juni, ausgeführt v. den Frls. Naber u. Schulte a. Cöln (Ges.), Frl. Schmidt (Clav.) u. Hrn. Hilgers (Viol.): 1. Clavier-Violinson. v. Grieg, Vocalduette v. Brahms („Weg der Liebe" I u. II), Reinecke (Volkslied) u. F. Hiller (vier volksthümliche Lieder), Soli f. Ges. v. Grieg („Ich liebe dich"), Eckert („Ja überselig"), v. Wickede („Du wunderschönes Mägdelein"), Volkmann („Die Nachtigall"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Bruch (Serenade), d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling"), Rubinstein („Der Asra"), Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein") u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

Elberfeld. Gedächtnissfeier der Liedertafel (Dregert) für Kaiser Friedrich III. am 24. Juni: Prolog v. G. Pistor, Gedächtnissrede des Hrn. Dr. Boodstein, Männerchöre von A. Dregert (Trauerode auf den Tod Kaiser Friedrich's III.), Klein, R. Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt") und H. Pfeil („Still ruht dein Herz"), Soli des Frl. u. Hrn. Heyer (Ges.) und des Hrn. Prayon (Org.).

Leipzig. 21. Stiftungsfest des Chorver. „Tonica" (Hering): Gem. Chöre v. Abt, Heuchemer („Im wunderschönen Monat Mai"), Wagner (Brautlied a. „Lohengrin"), G. Rebling („Neuer Frühling"), W. Tschirch („An grüner Linde") u. Koschat („Eine Bauernhochzeit in Kärnten"), Gesangduette v. Abt u. Peuschel (Frls. Fritzsche und Götting), Solovorträge des Frl. Handrich (Ges., Ballade v. Arnold, „Mondschein im Garten" v. Piutti u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. der HH. Ebert (Ges., „Widmung" v. Franz u. „Das Vergissmeinnicht" v. F. v. Suppé) u. Weber (Viol., Largo v. Händel u. „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 26. Juni. Orgelphant. v. Brosig — Hr. Surginsky aus Posen, Sopranlieder v. Schumann u. E. Hildach („Mein Liebster ist ein Weber") — Frl. Norledge a. Newark, Romanze f. Pos. v. A. Klughardt — Hr. Trebuss a. Neuschöneteld, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms — HH. Beringer a. Erfurt, Strube a. Ballenstedt u. Lorbeer a. Meerane, Violoncellsoli v. S. Bach u. Fitzenhagen („Ave Maria") — Hr. Meyer a. Hoboken, Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn — Hr. Zwintscher a. Leipzig, Frl. Brammer a. Grimsby u. HH. Weber a. Leipzig u. Wille a. Greiz. 29. Juni. Clav.-Violinson. v. Gade — Frl. Robson a. Liverpool u. Hr. Weber, Amoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel — Hr. Hucke a. Valparaiso, Sopranlieder v. Jadassohn (Wiegenlied) u. Reinecke („Der Schelm") — Frl. Jonas a. Edinburgh, Violinchaconne v. S. Bach — Hr. Schäfer a. Wiesbaden, Esdur-Clavierconcert v. Beethoven — Hr. Halstead aus Blackbourne, Vocalterzette „Die Mondscheinnacht" u. „Libellentanz" v. F. Lachner — Frls. Hoffmann a. Leipzig, Redlin a. Stargard u. Bettega a. Torgau, Streichoct. v. Svendsen — HH. Berber a. Jena, Strube, Hamann a. Leipzig, Weber, Riel u. Zörbig, Kaul a. Zweibrücken, Kopp a. Weida u. Wellenkamp a. Hamburg. 30. Juni. Dmoll-Orgeltoccata v. J. S. Bach — Frl. Klamroth a. Moskau, Clavierquint. v. Schumann — Frls. Last a. London u. Clench a. St. Marie u. HH. Hamann, Weber und Wellenkamp, Son. f. Clar. u. Clav. v. Draeseke — HH. Goldschmidt a. Eisleben u. Wiemann a. Frankenhausen, Ung. Conc. f. Viol. v. Joachim — Hr. Berber. — Sommerfest des Lehrer-Gesangver. (Siegert) unt. Mitwirk. der Cap. des k. s. Inf.-Reg. No. 134 am 7. Juli: „Tannhäuser"-Ouverture und Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner, And. a. der 5. Symph. v. Beethoven u. a. Orchesternummern, Männerchöre v. Rheinberger („Roland's Horn"), H. Zöllner („Das Fest der Rebenblüthe", m. Orch.), Silcher, M. v. Weinzierl („Gute Nacht") und Weinwurm („Alpenstimmen aus Oesterreich", m. Orch.).

London. Chr. Hallé's Conc. am 22. Juni: Clavierquintett Op. 5 v. Volkmann, Clav.-Violinson. Op. 121 v. Schumann, Intermezzo f. Clav., Viol. u. Violonc. v. St. Heller, Clavierson. Op. 109 v. Beethoven.

Merseburg. Am 9. Juni Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck u. Bindhoff u. des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin, sowie des Hrn. Ratsch a. Naumburg.

Mühlhausen i. Th. Am 7. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Musikver. (Goettke) unter solist. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung u. Schärnack u. der HH. Giessen und v. Milde a. Weimar. (Die Ausführung des gesanglichen Theils ist nach einem vorliegenden Bericht eine sehr befriedigende gewesen.)

Sondershausen. 5. u. 6. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Schumann (Esdur), Schubert (Hmoll) u. Brahms (Cmoll), „Héroïde funèbre" v. Liszt, Ouverturen v. Mendelssohn, Goldmark („Sakuntala") u. Ph. Scharwenka (Fest-), „Einzug der Götter in Walhall" a. dem „Rheingold" v. Wagner, Seren. f. Streichquart. v. F. Manns. — Tonkünstlerver. am 28. Juni: Sept. v. Hummel, zwei Hornquartette v. A. Horn, Soli f. Clav. v. Ad. Jensen („Electra") und Ad. Schultze (Valse brill.) u. f. Violoncell v. Ad. Schultze (Romanze) und Popper (Spinnlied).

Stralsund. Frühlingsfest des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) am 9. Juni: Chöre v. R. Dornheckter („Im Walde möcht ich leben" u. „Liebesfrühling"), E. Rhode („Dem Vaterland"), Klughardt („Frühlingswonne"), H. Pfeil („Still ruht der See"), W. Tschirch („An grüner Linde") u. A., Soloquartette v. Mendelssohn, A. Schaeffer (Waldlied u. „Gondelfahrt") u. A. Härtel (Waldlied), Piècen f. Militärmusik. — Trauerconc. desselben Ver. f. Kaiser Friedrich III. am 24. Juni: Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Psalm 42 v. Mendelssohn, Scene a. „Samson" v. Händel, Chöre a. „Paulus" von Mendelssohn u. dem Deutschen Requiem v. J. Brahms („Selig sind" u. „Denn alles Fleisch").

Utrecht. 18. Orgelvortrag des Hrn. Petri m. Compositionen v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Dmoll), C. Ph. E. Bach (Adagio), Rinck, Wagner-Sulze (zwei Fragmente a. „Lohengrin"), Liszt („Consolation") u. Mendelssohn (1. Sonate).

Weimar. 10. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Trauermarsch a. der 3. Symphonie v. Beethoven, Solovorträge der Frls. v. Westerhagen a. Magdeburg (Ges.) u. Werner a. Gera (Clav.) u. des Hrn. Friedrichs v. hier (Violonc.).

Wernigerode. Erinnerungsfeier f. Oberpfarrer Dr. Arndt am 25. Juni: Chöre v. Klein, Palestrina, Ed. Grell („Herr, ich habe lieb"), S. Bach u. A., Gesangvorträge des Hrn. Trautermann a. Leipzig („Sei still" v. Raff u. drei Mendelssohn'sche Arien), Orgelsoli.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Hove beschloss ihr Gastspiel im Kroll-Theater in je einem Act der drei Opern ihres Repertoires und trat dementsprechend noch einmal als Rosine, Lucia und Amina vor das Publicum, dessen Sympathien sie sich in so hohem Maasse erworben hat. Hr. Bulss ist fortdauernd der Held des Tages; auch als Trompeter tritt er auf, in der 50. Aufführung der Oper an dieser Stelle. Angemeldet ist ein neuer Wundertenor aus Aachen Namens Bennent, Friseur seines Zeichens, der blos nach dem Gehör singt. Gleichfalls ein Friseur ist der in Warschau jüngst entdeckte Heldentenor Hr. Pukler. Vielleicht kommen jetzt die Friseure in Mode, wie vordem die Kutscher. — **Lissabon.** Der Tenor Hr. Degenne wird im Winter im San Carlos-Theater singen. — **London.** Hr. Max Vogrich und dessen Gattin Frau Alice Rees-Vogrich gaben in Steinway Hall ein Recital, der Erstere als geschickter Clavierspieler moderner Schule und als Componist, die Letztere als gut musikalische Sängerin im Besitze einer glänzenden Sopranstimme. — **Madrid.** Hr. Talazac ist für zwölf Gastdarstellungen, deren erste im Oct. d. J. stattfinden wird, an die k. Oper gewonnen. — **Neapel.** Das San Carlo-Theater hat bereits folgende Künstler für die bevorstehende Saison engagirt: die Damen Borghi-Mamo, Gabbi, Brambilla, Bellincioni und Crippa und die HH. Devoyod, Grassi, Argenti, Sillich und Rapp. Von dem Engagement der Tenöre Tamagno, Masini und Gayarre ist die Rede. Als Capellmeister wird Hr. Mancinelli wirken. — **Paris.** Hr. Anguez ist für weitere drei Jahre an die Komische Oper engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 7. Juli. „Adoramus te“ v. E. F. Richter. „Jesu meine Freude“ v. S. Bach. 8. Juli. „Hör mein Bitten“ v. Mendelssohn.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Mai u. Juni. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Gen Himmel aufgefahren ist“ v. Erythräus. „Der Herr ist König“ und „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Süsser Christ und Herre mein“, bearbeit. v. C. Riedel. „Erhaben, o Herr, über alles Lob“ v. Mendelssohn. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all“ v. Vulpius. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret“ v. Haydn. „Gott ist die Liebe“ v. D. H. Engel. „Sanctus, sanctus“ v. B. A. Weber. „Jesu Christe, du Gottes Sohn“ v. Benevoli.

Merseburg. Dom: 10. Juni. „Singet dem Herrn“ v. Klein. 17. Juni. „Wenn dir der Tod“ v. C. Schumann. 18. Juni. „Wir drücken dir die Augen zu“ v. Schicht. 24. Juni. „Alles, was dein Gott dir gibt“ v. C. Schumann. 1. Juli. „Der Herr ist unsre Zuversicht“ v. Klein.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auf der Tagesordnung der für den 24. Juli in Bayreuth angesetzten Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins steht u. A. der von der Centralleitung in München gestellte Antrag auf Verlegung des Vorortes nach Berlin.

* In Bologna fand am 2. Juni unter Hrn. Martucci's Leitung die erste dortige Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ statt. Der Erfolg, schon an diesem Tage ein grosser, wuchs noch bei den späteren Wiederholungen.

* Der Musikverlag von Theodor Barth in Berlin ist kürzlich in das Eigenthum der jungen Leipziger Firma Otto Junne übergegangen.

* Unter den Musikkalendern für 1889 dürften die beiden Leipziger, und zwar „Max Hesse's Deutscher Musikerkalender“ und „Eulenburg's (erstmalig erscheinender) Musikalischer Haus- und Familienkalender“ die besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Der Erstere verspricht neben sonstigem interessanten Inhalt (Uebersicht des deutschen Concertlebens von Pfingsten 1887 bis dahin 1888, Biographien und Portraits von verschiedenen Tonkünstlern der Gegenwart etc.) 25,000 Musikeradressen aus mehr als 600 Städten Deutschlands, Oesterreichs, Frankreichs etc. Der Eulenburg'sche geht mehr auf Unterhaltung seiner Leser aus und wird unter Beigabe verschiedener Illustrationen auf circa 14 Bogen in kl. 4° litterarische Beiträge von Pasqué, Al. Moszkowski, A. Lesimple, L. Hartmann, v. Schönthan, H. Ehrlich, M. Krause, Ad. Ruthardt u. A. und Compositionen von H. Hofmann, Ad. Jensen, Koschat, Lecocq, Reinecke, X. Scharwenka u. A. bieten. Beide Kalender zeichnen sich durch einen im Verhältniss zu ihrem Umfang fabelhaft billigen Preis aus, welcher Umstand die Kauflust nur erhöhen wird.

* In Bordeaux ist das Theater der Bouffes bordélais bis auf die Umfassungsmauern niedergebrannt.

* Hr. Director Angelo Neumann in Prag kommt seinem Publicum doch immer mit etwas Interessantem. So wird er in n. Saison Halévy's — wahrscheinlich zumeist wegen der ausserordentlich schwierigen Inscenirung — verschollene Oper „Der ewige Jude“ im Deutschen Theater zur Aufführung bringen. Dass er sich auch das Aufführungsrecht von Rich. Wagner's „Feen“ für Prag und Berlin gesichert hat, berichteten wir schon. — Dass man diesem rührigen und weitsichtigen Manne s. Z. Hrn. Staegemann als Director der Leipziger Stadttheater vorgezogen hat, war ein Missgriff, den mittlerweile wohl auch unsere städtischen Behörden selbst einsehen gelernt haben, nachdem sie in die Lage gekommen sind, Hrn. Staegemann alle möglichen Zugeständnisse zu machen, um einen äusseren Affront zu vermeiden, ohne aber damit dem bedauernswerthen stetigen Rückgang des Interesses am Theater seitens des wegen seiner Theaterliebe sonst berühmt gewesenen Leipziger Publicums steuern zu können. Solche Zustände wären sicher nicht eingetreten, wenn man Hrn. Neumann die Leitung, welche dieser mit Förster so ruhmvoll geführt, gelassen hätte. Die Theaterverhältnisse würden im Gegentheil noch günstiger liegen, als damals.

* In Vicenza wurde am 21. Juni die Opera seria „Don Pedro“ von Castegnaro mit vollständigem Erfolg gegeben, wenigstens wird über fünf Wiederholungsrufe und 31 Hervorrufe des Componisten berichtet.

* Hr. Canori, zwei Jahre hindurch Impresario des Apollo-Theaters in Rom, ist auf drei Jahre in gleicher Eigenschaft für das Argentina-Theater derselben Stadt ernannt worden, aber ohne eine Subvention zu erhalten.

* Die HH. Calabresi und Stoumon haben die Direction des Grand-Théâtre in Marseille erhalten. Man knüpft an diese Ernennung die besten Hoffnungen, da diese Herren früher das Monnaie-Theater in Brüssel so vorzüglich leiteten.

* Hr. Winkelmann in Wien muss in letzter Stunde — aus Gesundheitsrücksichten — von der Mitwirkung bei den Bayreuther Bühnenfestspielen Abstand nehmen. An seiner Stelle wird nun Hr. Ferd. Jäger aus Stuttgart abwechselnd mit Hrn. van Dyck den Parsifal darstellen, wogegen Hr. Gudehus alleiniger Vertreter des Walther von Stolzing sein wird.

* Am 22. Mai d. J. waren es 40 Jahre, dass Hr. Professor Friedrich Hermann dem Lehrkörper des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig angehört, eine ununterbrochene Reihe von Jahren getreuester Pflichterfüllung, welcher die schönsten Erfolge nicht fehlten. Das Directorium, sowie der Lehrkörper des Institutes nahmen diesen Anlass wahr, um dem Jubilar ihre dankbare Anerkennung und Verehrung an den Tag zu legen, indem sie ihm, das Erstere eine Glückwunschadresse und eine Ehrengabe, der Letztere einen silbernen Lorbeerkranz mit Widmungsinschrift, durch eine Deputation überreichten. Möge es dem hochgefeierten Lehrer noch weiterhin vergönnt sein, in ungetrübter geistiger Frische seines hohen Amtes segensreich walten zu können!

* Die k. Hofmusikalienhandlung von A. Brauer in Dresden, seit 1880 in Besitz des Hrn. Franz Plötner und unter dessen intelligenter Leitung zu ihrer jetzigen Blüthe gelangt, beging am 1. Juli den 50. Jahrestag ihres Bestehens.

* Nach der — allerdings nicht immer ganz correct berichtenden — „Allgem. M.-Z." hat Hr. Prof. Klindworth in Berlin den Ruf erhalten, „an die Spitze des Budapester Conservatoriums zu treten", denselben jedoch im Interesse seiner Berliner Clavierschule abgelehnt.

* Die durch den Weggang des Hofpianisten Hrn. Carl Pohlich an der Rigaer Musikschule entstandene Vacanz ist durch Berufung des Hrn. Dr. Johannes Merkel in Leipzig erledigt worden.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Generalintendanten Hrn. Graf v. Hochberg in Berlin das Grosskreuz des Greifenordens verliehen.

* Ad. Henselt, der greise Claviermeister in St. Petersburg, erhielt vom Kaiser von Russland den Annenorden 1. Classe verliehen.

* Kaiser Friedrich III. hat genehmigt, dass die HH. Pianist Alfred Grünfeld und Violoncellist Heinrich Grünfeld die ihnen von demselben, als er noch Kronprinz war, verliehenen Hofprädicate als königliche fortführen dürfen. Somit ist Ersterer nun königl. Hofpianist und sein Bruder königl. Hofvioloncellist.

Todtenliste. Camille Lelong, vortrefflicher Geiger und mehrere Jahre hindurch im Orchester der Pariser Oper, † in Aix-les-Bains. — Franz Leideritz, an verschiedenen deutschen Stadttheatern als Capellmeister thätig gewesen, zuletzt in London als Dirigent der Deutschen Liedertafel in Stellung, †, 40 Jahre alt, daselbst am 29. Juni.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Franz Hüffer. „Richard Wagner und die Musik der Zukunft". Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) 1877.

Schon lange, bevor ich das Buch in die Hand bekam, interessirte ich mich lebhaft für dasselbe, und zwar auf Grund der verschiedenen Buchhändleranzeigen der von der Firma beigegebenen Inhaltsangabe des Werkes. Man lese: „Das Drama: R. Wagner. — Das Lied: Franz Schubert. — Rob. Schumann. — Rob. Franz und Franz Liszt" und man wird diese Sympathien gewiss begreifen können bei Einem, der sich gewöhnt hat, unter der Rubrik „Musik der Zukunft" sofort das Dreigestirn der Namen Wagner, Liszt und — Franz in Einem Athem zu nennen. Nur hätten dann in dem uns vorliegenden Buche diese inneren Beziehungen, diese mehr oder minder bedeutenden und wichtigen Berührungspuncte noch ein wenig stärker betont und eingehender berücksichtigt werden sollen, hätte nicht nur das Lied, sondern auch das die Beiden, das Drama und die Lyrik, nothwendig ergänzende Glied, die musikalische Epik, will sagen „Programmmusik", eine ausführliche Behandlung finden müssen; und ich weiss nicht, ob nicht der von dem Drucker den einzelnen Bögen unter dem Text in Kleinschrift beigedruckte Titel: „Franz Hüffer, Poesie in der Musik" — auf den ich ganz zufällig aufmerksam wurde — weit passender und richtiger (wenn auch noch immer nicht ganz correct) gewesen wäre. Jedenfalls vermisse ich den äusseren Zusammenhang zwischen den beiden Haupttheilen des Buches ein wenig, oder doch fehlt mir die rechte Ueberleitung und das entsprechende Bindeglied von dem Einen zum Anderen, man müsste denn jene innere Bezugnahme, an die man aber erst ein wenig spät wieder erinnert wird, mit der ästhetischen Einleitung der ersten Abtheilung für genügend erachten, in welcher als Ausgangs- und Richtpunct der Schrift die durch Beethoven inaugurirte neue Phase der Musik, welche diese unlösbar mit ihrer Schwesterkunst, der Poesie, verband — fixirt worden war, wozu ich mich jedoch nicht ohne Weiteres verstehen kann.

Nicht so espritvoll und litterarisch profund, auch nicht so weit ausholend und in alle historischen wie ästhetischen Details eingehend wie das bekannte (?) von H. v. Wolzogen ins Deutsche übertragene Buch „Le drame musical" des Franzosen Ed. Schuré bildet unsere Brochure doch einen nicht minder werthvollen und immerhin geistreichen Beitrag zur Wagner-Bewegung in Europa. Ich sage ausdrücklich nicht: in Deutschland — denn der Verf., ein Engländer(?), hat, wie Schuré bei den Franzosen, in England ausserordentlich viel zur Verbreitung der Ideen Wagner's und der Anerkennung seines Schaffens beigetragen, hat seit Jahren für ein tieferes Verständniss der Wagner'schen Kunstrichtung in ihrer Gesammterscheinung auch jenseits des Canals mit regem Eifer gewirkt, und erst vor Kurzem las ich in irgend einer Zeitung, dass ihn — wahrscheinlich in Würdigung dieser seiner hervorragenden Verdienste um die Sache — eine grosse amerikanische Wagner-Gesellschaft zum Ehrenmitglied ernannt habe. Auch dieses Buch, wiewohl in deutscher Sprache abgefasst, scheint in erster Linie vorzüglich für die deutschen Engländer berechnet zu sein, wobei der Verf. nicht verfehlt hat, seinen Landsleuten passenden Ortes mitunter recht gründlich den Text zu lesen. Und Franz Hüffer ist in der That wie Wenige zum Vertreter einer gediegenen und würdigen Wagner-Propaganda berufen, selbst im Hinblick auf deutsche Leser — denn Vieles, was heutzutage unter den Schriften und Erläuterungen, Leitartikeln und Zeitungsblättern über, von und für Wagner zum Theil oft recht Mittelmässiges nothwendigerweise mit unterläuft, wäre unnöthig, würden auch die Deutschen mehr solche ernstgemeinte und ernstzunehmende Werke, wie das vorliegende, lesen und angelegentlicher studiren. Die Diction des Büchleins ist ungeachtet einiger anglikanischen Härten, eine blühende, frisch begeisterte und geistvolle. Die Urtheile sind meistens zutreffend, die ästhetischen Erörterungen und philosophischen Reflexionen oft von einer überraschenden Feinsinnigkeit. Und dabei verfährt der Verfasser nicht kritiklos; wie bei Wagner an manchen Stellen, so auch einem Rob. Franz und Liszt gegenüber, mit denen er doch persönliche Beziehungen unterhalten hat, scheut er sich nicht, an Dieses oder Jenes seine eigenen kritischen Erwägungen anzuknüpfen. So ist sein Buch, Alles in Allem genommen, eine höchst gediegene und zuverlässige Darlegung des letzten Kernes der Wagner- wie überhaupt der neudeutschen, modernen Musikbewegung — und der Umstand, dass zufälliger Weise das Capitel Schubert etwas schwächer ausgefallen, weil fast rein biographischer Natur, ist, schliesst nicht aus, dass das andere Capitel „Franz und Liszt" verdiente als selbständige, ebenbürtige Monographie unter den übrigen Monographien über Rob. Franz zu figuriren, was man z. B. dem Capitel „Rob. Franz" in Wellmer's „Musikalischen Skizzen" nicht nachrühmen kann. Warum aber ist des Hallenser Meisters Taubheit mit keinem Worte erwähnt worden? — Nicht in Allem und Jedem kann man ja einer und derselben Meinung mit dem Verfasser sein; gewiss aber wird dies nie einen Hinderungsgrund bilden können, diese Brochure zu lesen, um sich an seinen tiefen Kenntnissen zu erfreuen und aus seiner Darstellung mannigfache Anregung zu schöpfen. Die Darlegungen über den „Fliegenden Holländer" (S. 46), den Unterschied zwischen Effect (Spektakelstück) und Wirkung im „Tannhäuser" (S. 59), über die Principien und die ästhetischen Grundlagen des musikdramatischen Stiles gehören mit zum Besten und Vorzüglichsten, was wir über diese Materie schon gelesen — bez. nicht gelesen haben. Und wir glauben, unsere Litteraturkenntniss in diesem Falle braucht ihr Licht nicht unter den Scheffel zu stellen! Die Bedeutung des Trankes in „Tristan und Isolde" als eines Todes-, nicht Liebestrankes hätte vielleicht noch etwas präciser und unzweideutiger herausgehoben werden können (vgl. S. 64); auch fehlt auf S. 80 noch die so wichtige Unterscheidung zwischen Reminiscenz- und Leitmotiv im Wagner'schen Schaffen und bei den vor-Wagner'schen Mei-

stern, eine Unterscheidung, auf welche freilich erst in den letzten Jahren J. van Santen Kolff (vgl. „Bayr. Bl." Jahrgang 1885) mit Nachdruck aufmerksam gemacht hat. Wagner's Verdienst und unbestrittene Neuschöpfung bleibt das Leitmotiv und das auf dieses Princip gebaute System; das Reminiscenzmotiv, d. h. den Keim zum Leitmotiv, kannte man schon seit Mozart's Zeiten, und es spielt auch in der ersten Schaffensperiode des Meisters bis „Lohengrin" eine sehr bedeutende Rolle. In der mit grosser Sachkenntniss der deutschen Litteratur des vorigen Jahrhunderts geschriebenen kurzen Uebersicht über die historische Entwickelung des Volksliedes (S. 121 ff.) ist die Behauptung (S. 129), dass Herder das Endresultat seiner bezügl. Forschungen unter dem Titel „Stimmen der Völker" veröffentlicht habe, zum Mindesten ungenau. Erst spätere Herausgeber haben diese mehr hochstrebende, als passende, durchaus nicht im Sinne Herder's gelegene Ueberschrift gewählt. Herder selbst hatte sich mit dem anspruchsloseren, aber ungleich richtigeren Titel „Volkslieder" begnügt, und ich erwähne das nur, weil diese Bezeichnung auch dem an betr. Stelle verfolgten Gedankengang Hüffer's weit besser entsprochen hätte. Das Charakterbild Schumann's (S. 139—172), geschrieben zu einer Zeit, da erst die Biographien von Wasielewski und Reissmann erschienen waren, würde nach den neuesten, erst in jüngster Zeit zugänglich gewordenen Quellen und Documenten da und dort noch einigermaassen zu berichtigen und zu ergänzen sein. Ein ganz besonderes Interesse bietet es aber, das bereits vor zehn Jahren geschriebene Büchlein heute vorzunehmen, wo so Manches daraus in historische Vergangenheit gerückt, ja zum Theil durch allerneueste Ereignisse überholt worden ist. Wie merkwürdig berühren doch Stellen, wie z. B. S. 40 über Rich. Wagner's Erstlingsopern „Die Feen" und „Das Liebesverbot", gegenwärtig, wo wir — durch einen ganz besonderen Zufall — der realen Aufführung ersterer Oper an der Münchener Hofbühne entgegensehen; wie eigen und seltsam liest sich ein Satz, wie der (S. 87): „»Lohengrin« hat den Namen seines Schöpfers nach Italien, in die Heimath des Gesanges, getragen und wir würden es freudig begrüssen, wenn der Schwanenritter gleichfalls zum Vorkämpfer der Zukunftsmusik in England bestimmt wäre" — in unseren Tagen (ich schreibe dies anfangs Mai 1887), da die traurigen Pöbelvorgänge und Strassenskandale jugendlicher Strenner gelegentlich der „Lohengrin"-Aufführung zu Paris die Gemüther in Bewegung versetzen. Wie sehr haben es dem Verf. ferner die allerletzten und neuesten Publicationen der Briefe Schumann's während des vergangenen Jahres bestätigt, was er von Schumann's Eigenart sagte, wenn er (S. 139) darüber schreibt: „Der Charakter seiner früheren Bestrebungen ist in der That bis zu einem gewissen Grade nur vom litterarischen Gesichtspuncte aus zu erklären. . ." Konnte aber Hüffer von den litterarischen Verdiensten der Briefe Schumann's gelegentlich der Veröffentlichung der in seinem Besitze befindlichen Briefe an Zuccalmaglio in seinem Werke (S. 213 ff.) damals noch behaupten, „dass sie den Briefen Mendelssohn's an Frische des Ausdrucks und der Empfindung nicht gleichkommen", so hat uns die jüngste Herausgabe der Schumann'schen „Jugendbriefe" eines Besseren belehrt und ihn neuerdings vom Gegentheil überzeugen müssen. Auch ist von der hier zuerst veröffentlichten Briefsammlung in der „Neuen Folge" der „Briefe Schumann's, besorgt von F. G. Jansen", Manches nicht oder nur unvollständig mit aufgenommen, und mag es daher manchem Leser dieser Briefe von Werth sein, das Fehlende hier bei Hüffer nachzulesen. Das Werk ist also sogar noch heute von „actuellem" Interesse. — Unser Büchlein möge daher nicht ungenutzt in den Schubfächern des Verlegers herumliegen!

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

L. B. in *B.* Glauben Sie doch nicht, dass das Inserat der Weltfirma im Auftrag deren Chefs in jenes Blatt gelangt ist! Mit solchen Gratisaufnahmen sucht man nur andere Inserate zu capern.

M. E. in *B.* Auch darin sind wir nicht Ihrer Meinung, dass der Betreffende Das, was er selbst über den Meister geschrieben hat, für bedeutender und der Empfehlung werther halten sollte, als dessen eigene Schriften.

H. O. in *C.* Bei den vielen gleichnamigen Anstalten der Consequenzen wegen leider unthunlich.

F. K. in *S.* Ein Vortrag kann, nachdem er bereits öffentlich gehalten worden ist, nicht geändert oder in gewissen Schroffheiten des Ausdrucks gemildert werden, ja sogar nicht einmal bei erzieltem Einverständniss mit dem Verfasser.

H. H. in *M.* Soll nicht vergessen werden!

Anzeigen.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

[486c.]

Die diesjährigen Aufführungen finden in der Zeit vom 22. Juli bis 19. August statt, und wird innerhalb dieser Zeit an jedem Sonntag und Mittwoch **„Parsifal"**, an jedem Montag und Donnerstag **„Die Meistersinger von Nürnberg"** zur Aufführung gelangen. — Anfang 4 Uhr Nachmittag. — Eintrittspreis 20 Mark.

Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom Wohnungscomité. Telegramm-Adresse: **„Wohnung Bayreuth"**.

Eine Stunde nach Schluss der Aufführung nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Extrazüge vermitteln den Anschluss nach allen Richtungen.

Eintrittskarten sind zu beziehen vom **Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele Bayreuth**, Telegramm-Adresse: **„Festspiel Bayreuth"**, wie auch von **Rudolph Zenker, Leipzig, Hallesche Strasse**, wo auch bereitwilligst weitere Auskunft ertheilt wird.

Bekanntmachung.

Am Cölner städtischen Orchester ist eine Aspirantenstelle für Violine mit einem festen Jahreseinkommen von 1200 Mark zu besetzen. Die Bewerber müssen im Stande sein, sowohl die erste, wie die zweite Stimme gut auszuführen.

Bewerbungen unter Beifügung von Zeugnissen sind bis 10. Juli cr. an die unterfertigte Stelle zu richten.

Eintritt 1. September 1888.

Cöln, den 28. Juni 1888. [487.]

Der Oberbürgermeister.
I. V.
Der Beigeordnete:
Jesse.

Gesucht zum 1. September ein vorzüglicher Bratschist, event. Solospieler für das Bremer Theater- und Concertorchester. Betreffende Anmeldungen mit Zeugnissen, Angabe des Alters und bisheriger Stellung beliebe man zu machen vor 1. August unter der Adresse: [488a.]

Direction des Bremer Stadttheaters.

Gebrüder Hug in Leipzig.

Vortheilhafte Gelegenheit!

Zu verkaufen: [489c.]

5 alte Violoncelle, davon **2 Cremoneser, 1 altes deutsches** und **1 von Stadelmann, Wien.**

Reflectanten erfahren Genaueres von obiger Firma.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [490.]

Max Gutenhag. Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". 60 ₰.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig**, Johannisgasse 30.

Das **neueste Werk Palme's**, welches von diesem **infolge vielfach an ihn gelangter Aufforderungen verfasst** wurde, ist:

Palme, Frauenchöre.

I. Theil: **Dreistimmig.** Partitur ℳ 1,20, geb. ℳ 1,70. II. Theil: **Vierstimmig.** Partitur ℳ 1,20, geb. ℳ 1,70. I. und II. Theil in 1 Bande broch. ℳ 2,—, geb. ℳ 2,75.

☛ Kaum erschien das zweibändige, ausserordentlich billige Werk, als auch schon vielerorten **Einführungen** erfolgten. ☚ [491—.]

Der kaiserl. königl. österreichische und königlich preussische Hofpianist

Alfred Grünfeld

wird in den Monaten November und December d. J. ausschliesslich in Symphonieconcerten in Deutschland spielen. Die geehrten Herren Concert-Vorstände, die auf seine Mitwirkung reflectiren, wollen sich gütigst **ehestens** wenden an: [492b.]

Impresario **Ludwig Grünfeld.**
Wien, Praterstrasse 49.



[493—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. Juli 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 30.

Inhalt: Willkommen in Bayreuth. Von Richard Pohl. — Zwei Bruchstücke aus der ältesten Oper. Von Hortense Panum. (Nebst etlichen Bemerkungen und einem Nachworte von W. T.) — Kritik: Ein neues Liszt-Buch. — Biographisches: Die Bayreuther Künstler von 1888. Amalie Friedrich-Materna, Gisela Staudigl, Ernest Marie Hubert van Dyck, E. Hedmondt, Carl Scheidemantel, Carl Gillmeister, Fritz Friedrichs und Joseph Anton Heinrich Wiegand. (Mit einer Portraitgruppe.) — Feuilleton: Von Raupen, Kreuzottern u. A. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München und Stuttgart (Fortsetzung.) — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Willkommen in Bayreuth.

Zum sechsten Male versammeln wir uns auf dem Festspielhügel zu Bayreuth, zum fünften Male, um „Parsifal" zu feiern.*) Wir begrüssen sie Alle, die von nah und fern, oft aus sehr weiter Ferne, herbei geeilt sind, um Wagner's Genius aufs Neue ihre Huldigung darzubringen. Es wartet ihrer ein erhebender Genuss, den sie nur hier, und hier nur in diesem vollen Maasse finden können.

Die Mehrzahl der Besucher ist ja nicht zum ersten Male hier und kennt aus Erfahrung die unbeschreibliche Wirkung dieser weihevollen Stunden. Aber gerade deshalb kehren sie immer wieder hierher zurück. Es zieht sie unwiderstehlich in diesen geweihten Kunsttempel, der nur einmal in der Welt zu finden ist, gleichsam eine selige Insel der Kunst, inmitten der stürmischen Wogen des Menschentreibens. Hier vergisst man die Sorgen, die Kämpfe des irdischen Daseins; hier lebt man nur idealen Zwecken und versenkt sich in die geheimnissvollen Tiefen der Kunst.

*) 1876 (13.—17., 20.—23., 27.—30. August) der „Nibelungen"-Cyklus; 1882 (26. Juli — 29. August) 16 „Parsifal"-Aufführungen; 1883 (8.—30. Juli) 11 „Parsifal"-Aufführungen; 1884 (21. Juli — 8. August) 10 „Parsifal"-Aufführungen; 1886 (23 Juli — 20. August) 9 „Parsifal"- und 8 „Tristan und Isolde"-Aufführungen; 1888 (22. Juli — 19. August) 9 „Parsifal"- und 8 „Meistersinger"-Aufführungen.

Wie Viele schauen mit Sehnsucht hierher und können nicht mit uns diese Festtage feiern, weil des Daseins unüberwindliche Gewalten sie daheim festhalten. Und wie Viele sind schon von uns geschieden, die vor zwölf Jahren, oder auch später noch, hier unter uns weilten!

Der unsterbliche Stifter dieser Feste — Er, dessen Schöpferkraft sie ins Leben rief, dessen Geist sie erdachte, dessen Phantasie die Werke schuf, dessen Wille sie verwirklichte und festhielt — Er vor Allen ruht nun schon fünf Jahre in dem stillen Garten „Wahnfried's" von seinen Riesenschöpfungen aus, und wir können Nichts mehr thun, um Ihm unseren Dank zu beweisen: als Seinen Namen unantastbar hoch, Seine Werke unveränderlich rein zu erhalten, so, wie Er sie geschaffen, wie Er sie gewollt hat.

Und noch zu einem zweiten Grabe wallen wir, zu dem seines grossen Freundes, seines „zweiten Ichs", der Ihn zuerst verstand und treu zu Ihm hielt bis zur letzten Stunde seines Lebens; der hier, gleichsam auf dem Schlachtfelde, geblieben ist, nachdem er die ganze Welt im Triumph durchzogen hatte, — unseren theuren Franz Liszt.

Hat Richard Wagner Sein höchstes Ziel erreicht? Ist Sein Bayreuth Das geworden und Das geblieben, was Er wollte? — Die Tausende, die hier vereinigt sind zu Seinem Gedächtniss, sie werden es freudig bejahen — trotz allem Wenn und Aber der Zweifler und Spötter, deren Zahl von Jahr zu Jahr immer kleiner wird, deren Chor immer mehr verstummt.


Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 1. August!

Nicht, dass wir Recht, im vollsten Maasse Recht behalten haben, ist unser Triumph, sondern, dass die Macht des Ideals auch hier wieder den Pessimismus, wie den Materialismus unserer Zeit überwunden hat, zum Heile der Kunst.

Richard Wagner's Werke bedürfen nicht der Anerkennung des Einzelnen; sie ruhen auf sich selbst kraft der ihnen innewohnenden Macht. Die Gegenwart ist zu beneiden, die sie entstehen sah und die Traditionen ihres Schöpfers sich zu erhalten vermochte. Aber sie werden auch in alle Zukunft fortwirken, bis in die fernsten Zeiten, wo die Tage von Bayreuth einst ebenso nur noch der Geschichte angehören werden, wie jetzt die Kunde von den Festen zu Olympia, wohin das edle Volk der Griechen wanderte, um seine classische Kunst zu feiern.

Darum noch einmal: „Willkommen in Bayreuth“ und auf Wiedersehen **hier**, solange das Leben uns gestattet, zu wirken, zu geniessen!

Richard Pohl.

Zwei Bruchstücke aus der ältesten Oper.

Von **Hortense Panum** in Copenhagen.

(Nebst etlichen Bemerkungen und einem Nachworte von W. T.)

Vor einigen Monaten hielt ich mich während einer Studienreise nach Frankreich und Belgien auch in Brüssel auf. Dort zeigte mir der Bibliothekar des Conservatoriums, Hr. Casembroot, eine ziemlich umfangreiche, ältere italienische Handschrift, No. 8450 litt. f., welche meine Wissbegierde in hohem Maasse erregte. Ich suchte Tabulaturen und fand ausser einigen Proben der italienischen Notation für die Laute fast nur Compositionen aus der frühesten Periode des nicht lange vor 1600 erfundenen Einzelgesanges; die Meisten waren einstimmige Lieder, doch auch mehrere Duette kamen vor. Mit wenigen Ausnahmen (für Gesang und Laute) fiel die Begleitung einer dürftigen, nur selten bezifferten Generalbass-Stimme zu.

Besonderes Interesse hatten für mich diejenigen Nummern, welche mit den Namen der betreffenden Componisten versehen waren. Froh überrascht erkannte ich hier lauter Erzeugnisse der Mitglieder jenes intelligenten Kreises, welcher gegen Ende des 16. Jahrh. in Florenz den Einzelgesang (die Monodie) als Kunstform einführte und somit den Grund zum musikalischen Drama legte. In dem Buche blätternd, tauchten überall wohlbekannte Gestalten jener Camerata vor mir auf, z. B. Peri und Corsi; etliche Gesänge, deren Autor nicht angegeben war, stammten aus Caccini's „Neuer Musik“. (*Nuove musiche*, 1602.) Auch Caccini war ein thätiger Genosse der florentiner Gesellschaft, welche über den Werth des Contrapunctes der Niederländer gering dachte und „neue Bahnen“ suchte. Ihm und Peri wurde bisher das Verdienst zugeschrieben, die allerersten Opern (richtiger Musik-Dramen) im Jahre 1600 (zur Vermählung der Maria von Medici mit dem nachmaligen französischen Könige Heinrich IV.) componirt zu haben. Man wusste, dass im letzten Jahrzehent des 16. Jahrh. mehrere Versuche in dem „neuen Stile“ vorangegangen waren*), darunter die beifällig aufgenommene, mehrmals wiederholte „Dafne“ des Rinuccini, welche 1594 mit der Musik von Peri und dem reichen Dilettanten Corsi zur privaten Aufführung gelangte (im Hause des Corsi).

Dass Corsi an der Composition jener „Dafne“ betheiligt war, ging aus einem Widmungsgedichte hervor, welches Rinuccini dem Libretto seines Erstlingswerkes beigefügt hat. In überschwänglicher Weise wird Corsi's Musik darin gepriesen, und man sollte fast vermuthen dürfen, Peri habe keinen Antheil an der „Dafne“ gehabt. Der Poet verherrlichte wahrscheinlich in erster Linie den Mäcen! Daraus erklärt sich dieses „Carmen“ leicht.

Weder von der „Dafne“-Musik Peri's, noch von den Zuthaten Corsi's war bis jetzt Etwas bekannt geworden. Der Gedanke, dass die Handschrift vielleicht gar Ueberreste aus der Zeit vor 1600 enthalten könnte, lag nahe, — ich suchte genau und mit allem Eifer.

Unter dem Namen Corsi fanden sich in dem Manuscript zwei Stücke für eine Stimme, unter Peri's Namen ein Duett.**)

Da mir Gagliano's Composition derselben „Dafne“ (aufgeführt 1608 in Mantua) zur Hand war, wenn auch nur in der unvollständigen Eitner'schen Neu-Ausgabe, so konnte ich über die beiden Liedertexte ohne Mühe ins Klare kommen. Ich sah bald, dass die Handschrift zwei zusammenhängende Fragmente aus der Peri-Corsi'schen „Dafne“ enthielt: den liedartigen Schluss der Scene Apollo's: „*Dunque ruvida*“ und den „Coro“, dessen acht Strophen die Stelle des Finale vertreten.

Ueber das Duett von Peri, eine für die frühe Zeit überraschend hübsche Composition, habe ich keine Aufklärung erhalten; auch mein hochverehrter Lehrer, Hr. Wilhelm Tappert in Berlin, bemühte sich umsonst, die Herkunft desselben zu ermitteln.***)

Um zu weiteren Nachforschungen über das Peri'sche Duett anzuregen, theile ich noch den Anfang desselben mit:



In - te - ne - ri - te voi

Es mögen nun die beiden Ueberreste der Corsi'schen „Dafne“ folgen. Der musikalische Werth ist nicht eben bedeutend; eine ziemlich unbeholfene Hand verrathen diese beiden Proben. Wie wenig genügte der Componist den theoretischen und ästhetischen Forderungen der „Camerata“, indem er den Schluss-Coro:

Bella Ninfa fuggitiva

als einstimmiges Strophenlied behandelte! Schade, dass
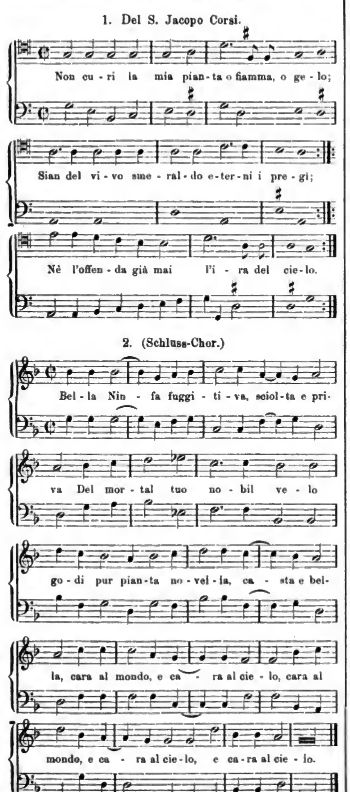
---

*) Galilei, der Vater des Astronomen, kein Fachmusiker, aber begeistert für die neuen Ideen der gelehrten „Cameradschaft“, hatte zuerst durch einige (nicht erhaltene), für monodische Behandlung geeignete Scenen den Beweis geliefert, dass es möglich sei, die Aufgabe zu lösen. Die „eigentlichen Musiker“ bezweifelten das anfangs. W. T.

**) *Peri, detto il Zazzerino*, d. h. Peri, genannt der Lockenoder Strobelkopf; diese Bezeichnung kommt schon 1589 vor, als der Name des jugendlichen Componisten zum ersten Male in der Musikgeschichte auftauchte. Es sollte dadurch angedeutet werden, entweder, dass Peri sein eigenes Haar trug (keine Perücke) oder sich Etwas auf seine Locken einbildete. Später verschwindet dieser Beiname. Wahrscheinlich sind dem Neuerer die Haare bald ausgegangen. Wer eigene Wege wandelt, muss nämlich Haare lassen. W. T.

***) Leider! Weder in Peri's „*Varie musiche*“ von 1610, noch in den 1589 in Florenz aufgeführten „Intermedien“, an deren Composition Peri betheiligt war, findet sich der Zwiegesang. Die interessanten „Zwischenspiele“ sind 1591 gedruckt worden; gegenwärtig benutze ich das Exemplar der Wiener Hofbibliothek. W. T.

der Raum es nicht gestattet, den wirklichen fünfstimmigen Coro aus der um nur vierzehn Jahre jüngeren „Dafne“ von Gagliano mitzutheilen. Die kurze Spanne Zeit hatte das musikalische Drama mächtig gefördert.



Postscriptum.

Frl. Panum theilte mir schon von Brüssel aus den sehr interessanten Fund mit. Ich machte ihr den Vorschlag, über die wichtige Entdeckung einen kleinen Artikel zu schreiben und denselben dem „Mus. Wochenblatte“ zur Veröffentlichung anzubieten. Im Mai traf das Manuscript ein, doch war es umfangreicher ausgefallen, als mir räthlich scheinen wollte. Die Verfasserin hatte der Versuchung nicht widerstehen können, Parallelen zwischen Peri und Gagliano zu ziehen. Diese mussten geopfert, d. h. zurückgelegt werden. Frl. Panum beherrscht die deutsche Sprache sehr gut, dadurch wurde jedoch die Nothwendigkeit kleiner redactioneller Aenderungen nicht ausgeschlossen. Zu diesen bekenne ich mich, die Schülerin hat den Lehrer dazu ermächtigt. Der Aufforderung, für die Bayreuther Nummer d. Bl. Etwas beizusteuern, glaubte ich am besten zu entsprechen, indem ich dem Hrn. Redacteur diesen Aufsatz empfahl.

Die Festspiele bieten uns die herrlichsten Blüthen und die reifsten Früchte, es dürfte Manchem interessant und erwünscht sein, gleichzeitig die ersten unscheinbaren Keime kennen zu lernen, aus denen sich im Laufe von dreihundert Jahren so Köstliches entwickeln sollte!

Wilh. Tappert.

Kritik.

Ein neues Liszt-Buch.*)

„Ein Adler flog über das Haus! Ein gutes Zeichen! Es lebe der Adler — er flog herrlich, aber die Schwalben waren sehr befangen . . .!“ Hoch und prächtig steht das Haus, darinnen der Gral seine hehren Lichtwunder verrichtet, wo die Erlösung uns mit seligem Ansturm überfluthet und die Nation zum ersten Male seit ihrer politischen Einigung auch einen wahrhaften, echtkünstlerischen Mittelpunct gefunden hat. Und während wir, dem wüsten Streitlärm des gemeinen Tages entflohen, in unsere Seelen Wärme und Glanz dieses Lichtcentrums einsaugen, wer von uns wäre so undankbar, jenes Mannes nicht mit tiefster Rührung zu gedenken, dem wir die ganze Pracht und den ganzen Stolz unseres nationalen Kunstwerkes zu danken haben, ohne welchen wir nimmer die wonnige That Lohengrin's und die erlösende Macht der im „Parsifal“ sich symbolisirenden Liebe und Gnade geschaut hätten? Franz Liszt's herrlicher Genius ist in das Reich der ewigen Harmonie hinübergegangen, ganz hinübergegangen; er fiel dem ehernen Naturgesetze zur Beute, und wir, die wir in demselben Bayreuth schmerzzermalmt am Grabe des Freundes gestanden, in demselben Bayreuth, in welches wir jetzt mit frohbewegtem Herzen und dem klingenden Spiele freudigster Hoffnung einziehen, wir sind nicht die Enterbten der Kunst Franz Liszt's . . .! Noch vor einigen Jahren wäre die Frage möglich gewesen: was ist die Kunst Franz Liszt's? Doch nur sein Clavierspiel . . . aber man war gnädig genug, zuzugestehen, dass

*) Musikerbiographien, achter Band: Liszt, 2. Theil von August Göllerich, Leipzig, Phil. Reclam jun.

er auf dem Elfenbein in der That über die Mittelstufe hinausgekommen sei. Wenn heute Franz Liszt in seiner Universalität, die sich nur mit jener Goethe's vergleichen lässt, anerkannt wird — nur die Schwalben und die Sperlinge sind noch immer sehr befangen —, nachdem man so lange Jahre hindurch seine die ewige Harmonie widerspiegelnden Werke einer blossen Componirlaune zugute gehalten hat, so muss man sich doch fragen, welchem glücklichen Umstande ist der Umschwung der Denkart, die Verschiebung des Kaleidoskops der ästhetischen Principien jener musikgeniessenden Kreise zu danken, welche sich als die kunstliebenden oberen Zehntausend fühlen? Wer hat den Liebestrank gebraut, der die Neigung und die Sehnsucht entzündet, die musikalischen Werke Liszt's zu hören? Ich glaube, Moritz Wirth hat Recht, wenn er sagt, dass ohne Wagner Liszt nicht möglich wäre, dass Wagner, wie ihm Liszt die Vorbedingungen gegeben hat, den Gedanken von Bayreuth seiner äusseren Verwirklichung nahe zu bringen, doch nur eine Vorstufe des Verständnisses für die grossen Werke Liszt's, in erster Reihe der Schlüssel zu den symphonischen Dichtungen sei. Wär es möglich, dass irgend Jemand, ohne die „Nibelungen" gehört zu haben, im Urwald der „Faust"-Symphonie sich zurechtfinden wird? Mir sagte einmal ein Musiker, der mittelmässige Quartette „gemacht" hat und Wagner wegen seiner „Formlosigkeit und seiner chromatischen Winselei" hasst — kurz nach einer vollendeten Aufführung der „Faust"-Symphonie, jener göttlich schönen Musik, wie sie Wagner vollüberzeugt nennt —, jener Quartettmacher sagte, das sei überhaupt keine Musik. Natürlich, der „Faust" ist auch kein Drama, wenigstens nicht im Sinne unserer Professoren. Der alte Tadel, der alte Unsinn: Formlosigkeit! Vielleicht hätten die alten Egypter die Akropolis zu Athen oder den Tempel des Zeus, hätten sie ihn gesehen, für formlos erklärt, weil er nicht die Gestalt einer Pyramide hatte! Aus dem Haferkorn spriesst — ich darf wohl diese Thatsache als ziemlich bekannt voraussetzen — ein Haferhalm empor, und nun verlangen diese Herren der geraden und der krummen Form, dass aus der Eichel auch ein Haferhalm wachsen soll! Das würden sie dann Form nennen . . . Wie sagt doch Mephisto?

> Daran erkenn ich den gelehrten Herrn!
> Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern;
> Was ihr nicht fasst, das fehlt euch ganz und gar;
> Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr;
> Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht;
> Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht.

Liszt ist nun einmal todt — die Thatsache ist für die gelehrten Herren nicht zu ändern, leider, denn sie bedeutet, dass er den Deutschen classisch geworden. Beethoven galt seinen Zeitgenossen als Revolutionär, als Umstürzler und Jacobiner; nach seinem Tode wurde er classisch gesprochen. Sollen wir uns über diese Erscheinung wundern, welche sich bei allen bedeutenden Männern vollzogen hat und die mit einem blossen Raisonnement gewiss nicht aus der Welt zu schaffen ist? Also Liszt ist ein Classiker geworden, der uns nach mancher Seite hin noch viel lieber als die Altclassiker ist: er wird nie langweilig; aus seinen Werken strömt ein berauschendes Arom, das in alle Poren dringt; eine Zauberatmosphäre umhüllt sie, aus der ein Fluidum wunderbarster Art in die Seelen der Hörer sich ergiesst. Ein überströmendes Gefühl, eine fascinirende Leidenschaftlichkeit, ein Pulsiren der Empfindung, bald dramatisch und heilig, prachtentfaltend und einfach, bald stürmisch und ruhevoll, charakterisirt das tonpoetische Schaffen Liszt's. „Wisst ihr einen Musiker" — fragt Wagner —, „der musikalischer sei, als Liszt? der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschliesse, als er? der feiner und zarter fühle? der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe, als er? könnt ihr mir keinen Zweiten nennen — o, so vertraut euch doch getrost diesem Einzigen und seid sicher, dass ihr durch dieses Vertrauen da am meisten bereichert sein werdet, wo ihr misstrauisch jetzt Beeinträchtigung fürchtet!" Wenn ich davon gesprochen habe, dass man Liszt in seiner Universalität, die ein Seitenstück nur in der allumfassenden Genialität Goethe's finde, zu schätzen beginne, so ist dem entgegenzuhalten, dass das grosse Publicum noch ein ziemlich weites Stück bis zu unserem Standpuncte zurückzulegen haben wird. Wer kennt die geistsprühenden, köstlichen Schriften des Meisters mit ihrem glühenden Enthusiasmus, ihrem Feuergeist, ihrem zwingenden Genie? Der Musiker, der in Liszt nur den Musiker verehrt, kennt Liszt nur halb. Und doch sollten zugleich mit Wagner's Schriften und Dichtungen Liszt's Schriften bekannt werden; wie die beiden Meister in ihrem Wesen, in ihrer Kunst sich zu vollendeter Harmonie ergänzen, so ergänzen sie sich auch in ihren Schriften. Aber das Misstrauen, von dem Wagner spricht, hält noch Manchen gefesselt und hindert ihn, vorurtheilslos an den grossen Meister heranzutreten und vor ihm das Knie zu beugen. Gerade im rechten Augenblicke — und damit komme ich zum punctum saliens meiner Zeilen — erschien das Büchlein von Augnst Göllerich, eine Liszt-Biographie, in der an die breitesten Schichten des Volkes sich wendenden Reclam'schen Universalbibliothek.

Der verdienstvolle Ludwig Nohl — leider wurde der eifrige Kämpe von seinem Docentenstuhl in Heidelberg allzubald vom Rector magnificentissimus in die himmlische Aula abberufen — hat in A. Göllerich einen würdigen Vollender der hübschen Musikerbiographien gefunden, als deren Hauptvorzüge die leichte Uebersicht des gebotenen Materiales und die elegante Form gelten konnten. Zu diesen Lichtseiten gesellt sich in der vorliegenden Liszt-Biographie eine äusserst sympathische Wärme der Darstellung, die sich selbst bis zur innigsten Rührung des Lesers steigert. Längere Zeit hindurch Privatsecretair des entschlafenen Meisters, mit einem lebhaft und scharf beobachtenden Sinne ausgestattet, war Göllerich wie kein Anderer aus des Meisters nächster Umgebung berufen, der Nachwelt, welche des Glückes nicht theilhaftig werden konnte, an Liszt's persönlichem Zauber sich zu entzücken, ein Bild des über alle Begriffe reichen inneren Lebens aufzubewahren. Liszt ist ja einer der edelsten Menschen gewesen; er gebrauchte sich, seinen Einfluss und sein Vermögen nur dazu, um Anderen zu helfen. Geradezu einzig bei unserer trostlosen, dem dürren Boden wissenschaftlicher Thatsachen entwachsenden Glaubensheuchelei ist seine felsenfeste Glaubenstreue. Die erste Composition des frommen, inbrünstig gläubigen Knabenherzens war religiösen Inhaltes, ein „Tantum ergo", das Liszt im Alter von elf Jahren componirte. „Wäre die Musik nicht gewesen" — sagte einst Liszt —, „ich hätte mich ganz der Kirche gewidmet und wäre nur Franziscaner geworden. Man irrt, wenn man meint, äusserliche Gründe hätten

mich vermocht, ein leichtfertiger Abbé zu werden. Gar nicht —, sondern es war nur innerstes Herzensbedürfniss, der Kirche, der ich dienen wollte, auch wirklich anzugehören . . ." Hochinteressant ist das, was uns Göllerich über die ersten Aeusserungen der in Liszt's Seele eingeborenen reformatorischen Ideen des Knaben Liszt sagt: „In demselben Alter, als R. Wagner seine erste Claviersonate, die sich völlig im Banne der altclassischen Meister Haydn und Mozart bewegt und in der Culmination ihres musikalischen Ausdrucks über den ersten Beethoven keineswegs hinausgeht, seinem Lehrer Weinlig widmete (1830), sehen wir Liszt mit den Skizzen zu einer grossen „revolutionären" (!) Symphonie beschäftigt . . . Man vergleiche nur die Ausdrucksform der beiden Jünglinge Liszt und Wagner in diesen musikalischen Gebilden ihres achtzehnten Lebensjahres und man wird unschwer zu erkennen vermögen, wer von Beiden zuerst neue Wege gewandelt ist . . . Zur Zeit der höchsten erreichten Schaffenskraft der beiden Meister finden wir in manchen grossen Werken Franz Liszt's geradezu die Vorläufer Wagnerischer Thaten in Musik, sodass in nicht seltenen Fällen gewisse Wagnerische Themen in melodischen Bildungen Liszt's (oft notengetreu) vorgedacht erscheinen . . ."

Göllerich's Liszt-Biographie kann nicht warm genug empfohlen werden: sie gibt, wie gesagt, vor Allem ein Bild des Menschen Liszt, sie zeigt uns den schaffenden Genius des Tondichters, Dirigenten und Schriftstellers. In sehr dankenswerther Weise ist dem Büchlein ein genaues Verzeichniss der Werke und der Schüler Liszt's, unter denen manch ein Träger eines stolzen Namens sich findet, beigegeben.

Uns aber, die wir uns stolz, frei und offen als zugehörig zur Liszt-Gemeinde bekannt haben, uns ist nicht bange um des Meisters Musik, die kann kein böses Schicksal haben; wem sie sich verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elende, womit sich Andere schleppen. Ein gutes Zeichen! Ein Adler flog über das Haus . . . er flog herrlich; nur die Schwalben waren sehr befangen . . .! Ferd. Pfohl.

Biographisches.

Die Bayreuther Künstler von 1888.

Dass überall in der Welt Wandel und Veränderung ist, haben auch die Bühnenfestspiele in dem hehren Kunsttempel auf dem Hügel bei Bayreuth trotz ihres verhältnissmässig noch kurzen Bestehens zu erfahren gehabt: nicht nur ist — der schmerzlichste, unersetzlichste Verlust, der sie traf! — der einzig grosse, gewaltige Künstler, der sie ins Leben rief und in den Jahren 1876 und 1882 mit eigener Hand leitete, dahin gegangen, von wannen Niemand wiederkehrt, auch das Künstlerpersonal, das sich der Ausführung seiner Werke unterzog, hat bereits manchen Wechsel erlitten.

Tritt dieser Wechsel schon sichtlich zu Tage, wenn man die beiden, das heurige Festspieljahr in seinen Hauptmitwirkenden vergegenwärtigenden Bildergruppen, deren Eine unser heutiges Blatt schmückt und deren Andere in der n. No. erscheinen wird, ins Auge fasst und die portraitirten Künstlerpersönlichkeiten mit dem Personal der Aufführungen von 1886 vergleicht, so wird bei weiterem Rückblick der Unterschied noch grösser, ja von dem denkwürdigen Jahre 1876 ist es sogar nur eine Künstlerin, welche nicht blos heuer wieder in alter, echtester Begeisterung das Bayreuther Vermächtniss des Meisters hegt, sondern überhaupt in keinem Festspieljahre gefehlt hat,

Amalie Friedrich-Materna.

(Kundry.)

Sie, die herrliche Künstlerin, sei vor Allen aufs Herzlichste begrüsst!

Können wir uns gegenüber dieser „Bayreutherin", deren ausführlichen Lebensgang unser Blt. bereits früher brachte und deren weitere künstlerische Thaten dem kunstsinnigen Publicum zweier Hemisphären bekannt sind, weiterer Worte enthalten, so wird man dagegen die nachfolgenden biographischen Mittheilungen am Platze finden.

Gisela Staudigl.

(Magdalene.)

Gisela Staudigl ist von Geburt eine Oberösterreicherin und in Braunau als Tochter des k. k. Majors Koppmayer geboren. Ihre gesanglichen Anlagen machten sich sehr früh bemerklich, und es war daher natürlich, dass die Eltern dem Wunsche der Tochter, ihr künstlerisches Talent weiter auszubilden, als dies in dem Heimathsorte möglich war, gern entsprachen und sie nach Wien zu der Gesangsprofessorin Frau Marchesi brachten, unter deren Leitung Gisela Koppmayer die glänzendsten Fortschritte in ihrer Kunst machte. Trotz der dramatischen Begabung, welche sich in dem Vortrag der Schülerin immer auffälliger zeigte, wollten doch die Eltern von einer theatralischen Laufbahn ihres Kindes anfänglich Nichts wissen, und es hielt schwer, ihr Vorurtheil zu besiegen. — Ihr erstes Auftreten auf der Bühne absolvirte Gisela Koppmayer in Hamburg als Amneris. Publicum und Kritik waren voller Anerkennung, nicht weniger Hr. Director Pollini, der den Gast gleich festhielt. Nach einjähriger Thätigkeit verliess Frl. Koppmayer Hamburg, um in das Opernensemble des Carlsruher Hoftheaters einzutreten. 1885 verheirathete sie sich mit dem vorzüglichen Kammersänger Joseph Staudigl und trat mit demselben kurz darauf eine Kunstreise nach Amerika an, die dem jungen Paare reiche künstlerische Ehren eintrug. Ihrer Mitwirkung in Bayreuth im Jahre 1886, wo sie als Brangäne Aufsehen durch Stimme und Spiel erregte, verdankt sie wohl zumeist ihre Berufung an die Hofoper der Reichshauptstadt, zu deren Zierden sie gegenwärtig zählt.

Ernest Marie Hubert van Dyck.

(Parsifal.)

Ernest Marie Hubert van Dyck, geboren am 2. April 1861 zu Antwerpen, entstammt — nach Grégoir's „Les musiciens belges", welchem wir diese Biographie entnehmen — einem wohlhabenden Hause belgischer Industrieller. Dem Wunsche seiner Eltern gemäss, die ihn für die Laufbahn des Advocaten bestimmt hatten, machte der junge van Dyck auf den Universitäten zu Löwen und Brüssel seine juristischen Studien. Aber seine ausgesprochene Liebe zur Musik und seine zu verheissungsvoller Entfaltung kommende Stimme wiesen ihn mehr und mehr auf das Gebiet der

Kunst und liessen gründliche Gesangsstudien in Paris als wünschenswerthestes Ziel erscheinen. Seine Eltern ermuthigten ihn keineswegs in diesen Bestrebungen. Aber trotz des Widerstandes seiner Familie fand der kunstbegeisterte junge Mann Mittel und Wege, sich einen Aufenthalt in der französischen Hauptstadt zu ermöglichen, indem er eine Stelle als Mitarbeiter an der Bonapartistischen Zeitung „La Patrie" annahm. Während dieser Zeit widmete er sich bei Bax St. Yves, Professor am Conservatorium, eifrigen Studien und sang als Dilettant in den Soiréen der feinen Welt. Bei dieser Gelegenheit hörte ihn eines Tages Massenet und machte ihm vom Platze weg das Anerbieten, bei der Aufführung der für den „Concours de Rome" bestimmten Cantate „Der Gladiator" von Paul Vidal, die Partie des zufällig erkrankten Tenoristen Warot zu übernehmen. Der junge van Dyck — er war damals erst 22 Jahre alt — machte sich die ihm völlig unbekannte Partie im Verlauf von zwei Stunden zu eigen und sang sie noch an demselben Tage im „Institut de France" vor einem Preisgericht, in welchem Männer wie Gounod, Saint-Saëns, Joncières u. A. sassen. Der Erfolg war ein durchschlagender. Vidal's Cantate errang den „Prix de Rome".

Van Dyck's Name wurde nun rasch bekannt, und Lamoureux, der damals gerade mit dem Plane umging, Bruchstücke von Werken Richard Wagner's zur Aufführung zu bringen, gewann den Künstler um so leichter für sein Unternehmen, als derselbe sich davon eine vortreffliche Schule für Bildung des künstlerischen Geschmackes und des dramatischen Stils versprach.

Vier Jahre hindurch sang van Dyck in den Concerten Lamoureux', welche im Winter alle Sonntage ein gewähltes, kunstverständiges Publicum zu vereinigen pflegen. Im Laufe der Zeit creïrte van Dyck die Rollen des Tristan (in den beiden ersten Acten), des Siegmund (im ersten Act der „Walküre") u. A., und als endlich Lamoureux sich zur Gründung seines Theaters entschloss, trat van Dyck als Lohengrin auf in jener ersten Vorstellung, welcher weitere folgen zu lassen bekanntlich der Chauvinismus des Pariser Strassenpöbels verhinderte.

Der Aufführung des „Lohengrin" in Paris wohnten Commerzienrath Gross aus Bayreuth und Capellmeister Levi aus München bei, und, begeistert von dem Gehörten, gewannen sie den Künstler für die Bayreuther Bühnenfestspiele.

Van Dyck hat während eines längeren Aufenthaltes in Deutschland (Carlsruhe) vollkommen Deutsch gelernt und die Rolle des Parsifal unter Mottl's bewährter Leitung studirt. Der Künstler gedenkt nicht mehr nach Frankreich zurückzukehren, vielmehr hat ihn seine lebhafte Begeisterung für Richard Wagner's Schöpfungen ein dauerndes Engagement an dem k. k. Hofoperntheater zu Wien abschliessen lassen.

Im Jahre 1886 vermählte sich van Dyck mit der jüngsten Tochter des berühmten belgischen Violoncellisten François Servais. Van Dyck ist „Officier d'Académie de France" und Ritter des badischen Ordens vom Zähringer Löwen.

E. Hedmondt.

(David.)

E. Hedmondt, am 24. October 1857 in Montreal (Canada) geboren, machte seine musikalischen Studien in Leipzig, wo er seit einigen Jahren als lyrischer Tenor am Stadttheater wirkt. Die Partie des David in den „Meistersingern", die nicht eigentlich in sein Rollenfach zählt, hat der Künstler speciell für Bayreuth studirt.

Carl Scheidemantel.

(Amfortas, Klingsor, Hans Sachs.)

Carl Scheidemantel, geboren am 21. Januar 1859 in Weimar, wollte ursprünglich dem Lehrfach sich widmen und besuchte demzufolge das dortige Seminar. Gesangunterricht hatte er nebenbei auch noch bei Hrn. Bodo Borchers, welcher vorzügliche Gesanglehrer damals an der Weimarischen Oper praktisch wirkte. Hier lernte ihn der verstorbene Generalintendant v. Loën kennen mit dem Erfolg eines Engagements am Hoftheater. Am 15. September 1878 debutirte der Künstler als Wolfram. Neben Hrn. v. Milde sen. in der Oper thätig, war Scheidemantel aber auch vielfach im Schauspiel beschäftigt. Um sich im Gesange und Vortrag noch mehr zu vervollkommnen, studirte er während der Sommer von 1881, 1882 und 1883 eifrig unter Prof. Julius Stockhausen in Frankfurt a. M., während ihn am Orte seiner praktischen Thätigkeit Hr. Hofcapellmeister Lassen künstlerisch eifrig förderte, sodass er schnell in das Repertoire hineinwuchs. 1884 sah ihn London, wo er als Mitglied der Deutschen Oper unter Hans Richter's Leitung gefeiert wurde, während er in Deutschland mehr und mehr auch als Concertsänger zur Geltung kam. 1885 gastirte unser Künstler im Dresdener Hoftheater auf Engagement, welch Letzteres für drei Jahre, doch erst 1886 beginnend, perfect wurde. Im Juni 1886 verabschiedete er sich von Weimar, wirkte im Sommer erstmalig in Bayreuth (als Kurwenal, Klingsor und Amfortas) mit und trat im August seine neue Stellung (als Degele's Nachfolger) in Dresden an. In dieser hat er sich bei starker Beschäftigung schnell in die Gunst des Publicums hinein gesungen und gespielt, ohne deshalb seine Thätigkeit im Concertsaal hintanzustellen, die er vielmehr mit grossem Erfolge in Dresden, wie in verschiedenen anderen deutschen Musikstädten entfaltete.

Carl Gillmeister.

(Gurnemanz, Pogner.)

Carl Gillmeister stammt aus Schönebeck bei Magdeburg, wo er am 25. December 1856 als Sohn des Oberstabsarztes Gillmeister das Licht der Welt erblickte. Eigentlich wollte er Geiger werden, doch kam er, vielfach auf seine schöne Stimme aufmerksam gemacht, hiervon später ab und besuchte, nach bestandenem Militärdienst, von 1877 an die k. Hochschule für Musik zu Berlin. Sein erstes Theaterengagement hatte, 1880, Gillmeister in Augsburg, später war er an den Stadttheatern zu Dortmund, Freiburg i. Br. und Aachen, dem Kroll'schen Theater zu Berlin und dem Hoftheater zu Darmstadt thätig, seit Kurzem ist er Mitglied des k. Theaters zu Hannover.

Fritz Friedrichs.

(Beckmesser.)

Fritz Friedrichs, dessen eigentlicher Name Friedrich Christoffes ist, ward im Jahre 1849 als Sohn eines Eisenbahnbeamten in Braunschweig geboren, besuchte dort die Schule und trat als fünfzehnjähriger Knabe bei einem

ehrsamen Tischlermeister in die Lehre. Er hobelte munter und vergnügt und sang dazu sein lustiges Lied bis 1869. Da litt es ihn nicht mehr in der Tischler-Werkstelle, sondern er betrat „die Bretter, welche die Welt bedeuten“. — Hiermit begannen des Künstlers Wanderjahre. Anfangs trat er in kleinen, chargirten Rollen im königl. Theater in Potsdam auf, dann ging er allmählich zu grossen Charakterrollen über und wirkte als Charakterdarsteller in Stettin, Elbing, St. Gallen, Düsseldorf und Nürnberg. Im Jahre 1884 kam er an das Stadttheater zu Bremen. Das war für ihn entscheidend. Der damalige Director Angelo Neumann erkannte bald den eigentlichen Beruf Friedrich's und liess ihn in der Spieloper auftreten. Der Erfolg war sofort da, Friedrichs ward Buffo der guten Bremer Oper. Und das ist er noch heute. — An der Kroll'schen Oper in Berlin wirkt er seit mehreren Jahren. Sein diesmaliges Engagement bei Kroll unterbrach er, um dem ehrenvollen Rufe nach Bayreuth zu folgen.

Joseph Anton Heinrich Wiegand.

(Gurnemanz, Pogner.)

Joseph Anton Heinrich Wiegand, geb. zu Fränkisch-Crumbach (Odenwald), war zuerst Kaufmann und als solcher in England, Constantinopel und Paris in Stellung, wurde 1870 aus Paris ausgewiesen und nahm, da er sich längst privatim zum Sänger ausgebildet hatte, sogleich ein Engagement an der Oper in Zürich an, ging von da nach Cöln, war 1873—1877 erster Bassist zu Frankfurt a/M., machte 1877 eine achtmonatliche Tournée durch Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, war sodann 1878—1882 am Leipziger Stadttheater engagirt, ging von dort an die Wiener Hofoper über und gehört nun seit 1884 der Hamburger Oper an. Wiegand wirkte bei den „Nibelungen“-Aufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke, mit welchen Leistungen er sich bekanntlich aufs Würdigste in die Elite der Bayreuther Künstler einreihte. (Schluss folgt.)

Feuilleton.

Von Raupen, Kreuzottern u. A.

In manchen Jahren sind die Heuschrecken, die Feldmäuse, die Raupen und Kreuzottern ganz besonders häufig, das weiss jeder Landwirth! Desgleichen ist jedem Wagnerianer bekannt, dass zu gewissen Zeiten die Gegner unseres Meisters aus ihren Schlupfwinkeln, wohin „der Erfolg“ sie allmälig getrieben, sich wieder in grosser Zahl hervorwagen. Ich habe die Beobachtung gemacht, dass vorzugsweise in jedem Festspieljahre „der Muth in der Brust seine Spannkraft übt“.

Den ersten Mittheilungen des Verwaltungsrathes pflegen auch die ersten nörgelnden Bemerkungen, die neuen Bosheiten und die alten Dummheiten zu folgen. „Dummheiten“ klingt unserem verweichlichten Zeitalter vielleicht etwas zu hart, ich kann aber das Wort nicht zurück nehmen. Der Leser möge entscheiden. Er soll über folgenden Capital-Bock, geschossen von einem unserer erbärmlichsten Blätter, zu Gericht sitzen. Moritz Hauptmann, ein Gegner Wagner's, wollte einmal (ich traue ihm eine solche Bêtise nicht zu!) erfahren, wie die verpönte Zukunftsmusik auf Unmündige wirke; er schickte sein „Söhnchen“ in den „Lohengrin“. Nach der Vorstellung wurde „das Wurm“ ausgefragt. Seine Antwort klingt verständig genug gegenüber der Sinnlosigkeit des väterlichen Experiments: „Manches hat mir gefallen, Manches nicht.“ Was hat dir zum Beispiel nicht gefallen? inquirirt der erbarmungslose Vater. „Zum Beispiel die Musik“, erwidert der gepeinigte Sprössling. Das war Etwas für die „Geistreichen“, welche in unseren Café's herumlungern und ihre hirnfreien Köpfe mit schalem Anekdotenkram ausfüllen.

Im März glaubte der Templiner Ackerbürger Robert Eitner der Welt seine „Beobachtung“ mittheilen zu sollen, dass Wagner am fleissigsten schuf, als er halbjährig noch nicht 60,000 Frcs. zu verzehren hatte. „Von 1858 bis zu seinem Tode 1884 (!!), wo er im Wohlleben schwelgte, schuf er nur noch zwei Werke, das ist ein Zeitraum von 26 Jahren.“ Dem also mit seiner Feder in die Wagner-Nesseln gefallenen Stümper — der von Wagner gar Nichts kennt und weiss — ist damals von Etlichen so gründlich heimgeleuchtet worden, dass ich den Aermsten ungezaust lassen will.

„Man ist in Wagner's Oper an ein Minimum von Handlung gewöhnt“, versicherte ein gänzlich unkundiger Thebaner, und sein Ausspruch ermuthigte den herz. sächs. Musikdirector Oskar Möricke, einen der unfreiwilligsten Komiker des musikalischen Berlins, die Reduction des „Nibelungen-Ringes“ „wieder einmal“ vorzuschlagen. Nur sechs Stunden soll er dauern. Die Beweisführung beginnt vielversprechend: „Ganz à la »Oberon« würde sich die wenige Handlung des »Rheingold« bequem in 3/4 Stunden abspielen lassen“ u. s. w. Sechs Stunden ist immer noch eine recht lange Zeit für Leute, deren Receptionsfähigkeit allenfalls für das *Café chantant* ausreicht, daher verdient eine Anregung des † † † „Berliner Tageblattes“ vielleicht Beachtung. Vor einigen Monaten producirte dieses Organ folgende Maculatur-Ansicht: „Das Studium der »Götterdämmerung« ist eingestellt, weil das Werk dem künstlerischen Rahmen des kön. Opernhauses nicht entspricht.“ Ein köstlicher Einfall! Schade, dass man den Autor nicht kennt, ich würde sonst vorschlagen, Sr. Nullität, Hrn. X., bei lebendigem Leibe ein Denkmal zu setzen.
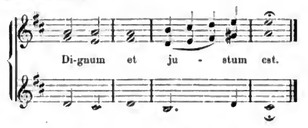
Als neuer Streiter wider unseren erhabenen Meister trat gegen Ende des verflossenen Jahres Einer auf, der es „im Grunde genommen“ gar nicht nöthig hat, sich auf dem Wagner-Schlachtfelde zu echauffiren und zu blamiren: Hr. Generalpostmeister v. Stephan. Er wird unschuldig sein — zu seiner Ehre nehme ich das an, — die ihm in den Mund gelegte Aeusserung beruht gewiss auf einem Missverständnisse. Man muss heutzutage vor dem Tross der „Interviewer“ sich in Acht nehmen! Die „Gartenlaube“ brachte in No. 51 u. 52 des Jahrganges 1887 eine längere Abhandlung über Hrn. v. Stephan. Darin kam auch eine „musikalische Stelle“ vor. Der Generalpostmeister greift manchmal zur Geige, spielt Melodien, „die er in Theatern gehört“, und „begleitet“ (!) wohl auch das Clavierspiel eines Besuchers. Bei einer solchen Gelegenheit kam auch Richard Wagner an die Reihe, den aber Hr. v. St. mit ungewohnter Schroffheit ablehnte. Um den Grund befragt, meinte er: „Wagner habe den Hegelianismus in die Musik eingeführt, und auf ihn lasse sich das Wort anwenden: von allen seinen Schülern habe ihn nur Einer verstanden, und der habe ihn missverstanden.“ Nicht wahr, verehrter Leser, solche Meidinger und Kalauer trauen auch Sie dem intelligenten Schöpfer unseres Reichspostwesens nicht zu?

Wem die musikalische Kriegsgeschichte der letzten zwanzig Jahre gegenwärtig ist, der wird sich erinnern, dass jeder Sänger und jede Sängerin, denen etwas Menschliches zustiess, als Wagner-Opfer bedauert wurden. Eine Hekatombe blühender Wesen habe für den „Moloch“ von Bayreuth ihr Leben dahingeben müssen. In diesem Sommer trug man in die Liste der Gefallenen den Namen Levi ein. Der ausgezeichnete Münchener Hofcapellmeister, dem durch mehrere Jahre die Leitung des „Parsifal“ in Bayreuth anvertraut war, sollte infolge seiner Beschäftigung mit Wagner's Musik ein unheilbares Nervenleiden davon getragen haben . . ! Jede Lüge findet Gläubige, auch diese machte keine Ausnahme.

Die erbärmlichen Lügner verschonen Niemand, sie dringen sogar in das Allerheiligste des Familienkreises, wie wir erst vor Kurzem erfahren haben, sie streuen Nachrichten aus, von denen sie wissen, dass der empfängliche Boden, den die verrohten Schichten der ungesitteten Zeitungsleser bilden, die Drachensaat rasch aufgehen lässt.

Mit dem entschiedensten Erfolge debutirte ein Hr. Götschius, Professor in Stuttgart, als Wagner-Verächter. Der vorher in den weitesten Kreisen gänzlich unbekannte Herr wurde mit einem Schlage ein be—rühmter Mann. Er benutzte das Programmbuch des zweiten grossen Musikfestes und den

„Schwäbischen Merkur" als Stätteplätze für kritische Ablagerungen. Ich will seinen Stil hier nicht weiter bemängeln, das haben Andere redlich besorgt; an die beiden Unglücksworte „das Aether" wird er zeitlebens denken. Ich mag auch sein Resumé über Brahms nicht wiederholen, in der Voraussetzung, dass Brahms selbst ihm wenig Dank dafür wissen wird. Mir genügt jener Passus der Analyse des „Parsifal"-Vorspiels, in welchem Wagner des Diebstahls bezichtigt wird: das Gral-Motiv soll aus der Mendelssohn'schen Reformations-Symphonie gestohlen sein. Die Unverschämtheit wäre sehr gross, wenn sie nicht durch die „Unwissenheit" des schwäbischen Professors einigermaassen gemildert würde. Ich habe schon 1882 auf die liturgischen Quellen des Gral-Motivs hingewiesen und die Genugthuung gehabt, dass Einzelne auf meine damaligen Auseinandersetzungen wieder Bezug nahmen. Hr. Eichberg reproducirte das Wesentliche in der „Neuen Berliner Musikzeitung". Es liegt mir fern, heute das Gesagte zu wiederholen, nur eine interessante Ergänzung, die ich Hrn. Albin Sturm in München verdanke, mag hier Aufnahme finden. Das streitige Motiv, das Object des von Götschius mit Emphase verkündeten „Raubes", findet sich nicht nur in den liturgischen Gesängen der evangelischen und der katholischen Kirchen Sachsens, sondern ist auch seit Menschengedenken in München üblich. Vor mir liegt eine „Sammlung zwei- und dreistimmiger Kirchengesänge", herausgegeben von Göttfried. München 1887, 4. Auflage. Die Responsorien auf Seite 61—68 enthalten das Gral-Motiv nicht weniger als zwanzig Mal! Ich wähle eine der kürzesten Fassungen, die Antwort auf ein *„Gratias agamus Domino Deo nostro":*



Wagner und Mendelssohn haben aus dem gleichen Borne geschöpft. Wie anders verwerthet aber unser Meister Das, was er fand! Durch Zuhilfenahme der ersten drei Noten der Gloria-Intonation aus der katholischen Messe:



gewann er ein herrliches Leitmotiv, über dessen Werth und Bedeutung ich den Kennern des „Parsifal" Nichts zu sagen brauche. Und was machte Felix daraus? Man schlage die Einleitung zur besagten Reformations-Symphonie auf und spiele sich Takt 31—41 durch. Mendelssohn hat die christlich-musikalische Vocabel anscheinend gar nicht verstanden, er gebrauchte sie, wie sein Stammesgenosse Jacob Meyerbeer den Luther'schen Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott!" Hier brutale Effecthascherei, bei Wagner ein ergreifendes, weihevolles Stimmungs-Tonbild.

Und der Stuttgarter hat den traurigen Muth, laut zu schreien: „Haltet den Dieb!" Gegenüber einem solchen „Gipfel des Unverstandes" seien ihm alle Banalitäten verziehen, die er im „Schwäbischen Merkur" auf den Kohlmarkt brachte. Es kann uns wahrlich gleichgiltig sein, ob auf ihn das unvergleichliche Präludium zum „Parsifal" einen „recht entschieden unmusikalischen Eindruck" macht oder nicht; er darf auch ungestraft versichern: die instrumentale harmonische Würze mache den Mangel inneren Gehaltes erst recht bemerklich. Wir stimmen ihm sogar bei, wenn er behauptet: jede andere „Ouverture" wäre wohl zweckmässiger gewesen. Er hat durch die Wahl der einen Programmnummer keinen Vortheil gehabt, sondern für lange Zeit das unrühmliche Stigma des heiligen Ignotus zu tragen. Er freilich wirds für einen Renommir-Schmiss halten!

Den allerwiderwärtigsten Eindruck machen auf mich die Versuche, Unmoralisches in Wagner's Bühnenwerken nachzuweisen. Hier brüstet sich die scheinheilige Duckmäuserei ganz besonders. Von jeher spielte mit Vorliebe Hr. Heinrich Ehrlich den Sittenrichter. Dass die Blumenmädchen dem Parsifal „sanft Wange und Kinn streicheln", die eine Blume behauptet: „Die Schönste bin ich", die Andere versichert: „Mein Duft ist doch süsser", das findet dieser Berliner Negationsrath unanständig. Welch verdorbene, unreine Phantasie muss Jemand besitzen, um ein solches Urtheil zu fällen! Den Schauplatz, auf welchem sich der erste Act des Rubinstein'schen „Nero" abspielt, hat er seinerzeit gar nicht anstössig gefunden! Und doch kann man in anständiger Gesellschaft nimmermehr auch nur andeuten, wo die ersten Scenen sich abwickeln. Hr. Ehrlich glaubt sich mit Wagner und seiner unermesslichen Bedeutung für die Kunst unserer Zeit abzufinden, wenn er bei jeder schicklichen und unschicklichen Gelegenheit die „Meistersinger" als einzig unsterbliches Werk rühmt. Er darf versichert sein, dass wir ihm kein Wort glauben, selbst wenn er die Selbsttäuschung aufs Aeusserste treibt und uns vorredet, „die Partitur studirt zu haben". Sich selbst übertraf Hr. Ehrlich, als er sein „neuestes, allerneuestes" Pamphlet schrieb: „Wagner'sche Kunst und wahres Christenthum". Wie kommt er, der mit 20 Jahren, also nicht nur sehr spät, sondern zu spät, vom Judenthum zum Christenthum übertrat, dazu, sich als Hüter der wahren Religion Christi zu geriren? Es muss bei seiner Taufe Etwas versehen worden sein, kein Mensch hat je etwas Christliches in den Anschauungen dieses angeblichen Convertiten bemerkt. Er ist im Herzen seiner Confession treu geblieben, wie es ja auch nicht anders sein kann. Ich tadle das nicht, sondern nur das Bestreben, unserem Meister gegenüber die Rolle des christlichen Sitten- und Glaubensrichters spielen zu wollen. Dazu ist er weder qualificirt, noch legitimirt. Man lasse sich das suffisante Brochürchen kommen, die Lecture der dreissig Seiten wirkt stellenweise geradezu ekelhaft in Folge der Anmaassung, welche fast aus jeder Zeile hervorleuchtet. Ehrlich will Protestant sein, dem modernen Christenthum fremd gegenüber stehen, Thomas a Kempis und die Kirchenväter gelesen haben. Mit den alten Kirchenvätern, das ist Flunkerei! So viel ich auch von dem angeblichen Mitchristen Ehrlich gelesen habe im Laufe der Jahre, niemals wurde ich an den heiligen Augustin erinnert, sondern stets nur an den lieben Augustin, der das geflügelte Wort sprach: Alles ist hin. Bei Hrn. Ehrlich ist auch Alles hin: Wissen und Witz, Bescheidenheit und Aufrichtigkeit, Ueberzeugungstreue und Gesinnung. Dafür müssen seine Leser vorlieb nehmen mit selbstgefälligem Auskramen persönlicher Nichtigkeiten, mit fragwürdigen, flüchtig aufgepickten Einfällen, und das Alles in der langweiligen Form servirt, welche die Eitelkeit erfunden hat.

Lassen wir uns durch Raupen, Kreuzottern und Feldmäuse nicht die Sommerfreude des Festspiel-Jahres verderben! Es muss auch solche Creaturen geben.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

„Die Feen". Romantische Oper in drei Acten von Richard Wagner. Zum ersten Male im Hoftheater zu München aufgeführt am 29. Juni 1888.

Einem grossen Künstler bis in die ersten Anfänge seiner Entwickelung zu folgen: welch lohnende Aufgabe für den Kunstfreund, den Kunstforscher! Und heisst jener Künstler gar Richard Wagner, ist es der Wundermann, der in seinem Wirken und Schaffen den erstaunlichsten Umwandlungsprocess erlebte, mit jedem neuen Werke als ein völlig Anderer, Gewaltigerer auftrat, so steigert sich das Interesse, seinen ursprünglichen Ausgangspunct kennen zu lernen, bis zu brennender Begierde.

Diese und ähnliche Erwägungen waren es, welche mich zur ersten Aufführung von Wagner's Jugendoper „Die Feen" nach München lockten. Zwar — um es nur gleich zu gestehen



Die Bayreuther Künstler von 1888. Gruppe I.

E. Hedmondt. Hans Richter. Gisela Staudigl. Jos. Ant. Heinrich Wiegand.
Fritz Friedrichs. Amalie Friedrich-Materna. Carl Scheidemantel. Heinrich Gudehus.
Carl Gillmeister. Ernest Marie Hubert van Dyck. B. Kürner.

— sah ich mit etwas gemischten Empfindungen dieser Vorstellung entgegen. Ich wusste, dass sie gegen den Willen des Meisters stattfand, es verlautete sogar, er habe durch eine, auf das dem königlichen Freunde Ludwig II. geschenkte Originalmanuscript geschriebene Widmung seine Erstlingsoper eine Verirrung, eine Jugendsünde genannt, von welcher der grosse Dramatiker später Nichts mehr wissen wollte. Bei meiner Ankunft in München konnte ich mich nun im Bureau der königl. Intendanz freilich überzeugen, dass die vielbesprochenen Verse

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüssen:
Wie mach ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg ich demüthig Dir zu Füssen,
Dass Deine Gnade ihm Erlöser sei",

nicht den „Feen" galten, vielmehr Wagner's zweiter Oper „Das Liebesverbot", auf deren Partitur sie von des Meisters Hand geschrieben zu lesen sind. Aber das Eine Bedenken bleibt doch: wäre dem Dichtercomponisten auch nur das Geringste daran gelegen gewesen, sein dramatisches Erstlingswerk später zur Aufführung zu bringen, so hätte es für ihn ja nur eines Wortes an König Ludwig bedurft. Er sprach dieses Wort nicht aus, er wollte also die Aufführung nicht. Schliesslich beschwichtigte ich meinen Scrupel damit: Auch Beethoven wollte ja auf der Höhe seines Schaffens von der liebreizenden „Adelaide", von seinen ersten Trios, Sonaten etc. Nichts mehr wissen. So wenig es nun gegenüber dem Meister der „Eroica" irgendwie die Pietät verletzt, wenn wir vergleichen, wie er begonnen, was er geworden, so wenig kann dem unverwelklichen Ruhmeskranze des Meisters der „Nibelungen" auch nur das kleinste Lorbeerzweiglein dadurch genommen werden, wenn wir erfahren, wie er als zwanzigjähriger Jüngling die „Bestimmung der Oper" auffasste. Und so war ich denn in die rechte Stimmung gelangt, in aller Gemüthsruhe, aber auch voll ästhetischer Spannung der Erstaufführung eines Werkes zu lauschen, das auf mich schon deshalb vollständig als Novität wirkte, weil es mir unmöglich gewesen war, in Wien Clavierauszug und Textbuch zu erlangen: Beides verschaffte ich mir erst in München, wenige Stunden vor Beginn der Vorstellung.

Prüfen wir nun zuerst das Textbuch der Oper. Wie der Meister in seiner „Autobiographie", dann auch in der „Mittheilung an meine Freunde" (Gesammelte Schriften, 1. und 4. Band) erzählt, verfasste er den Text der „Feen" nach einem dramatisirten Märchen „Das Weib — eine Schlange" von Carlo Gozzi, dem phantasievollen italienischen Poeten, welcher dem deutschen Publicum hauptsächlich durch Schiller's Bearbeitung seiner „Turandot" bekannt geworden ist.

Der Dialog ist zumeist in reimlosen Jamben geschrieben, mitunter von merkwürdiger Naivetät, die kühnen, gewaltigen Bilder des späteren Wagner fehlen noch, keineswegs aber gänzlich sein warmer Athem der Empfindung, sein seelenvoller dichterischer Ausdruck: wir werden davon noch Proben bringen.

Wenn die Ouverture verklungen, öffnet sich vor den Augen des Zuschauers ein berückender Feengarten. In lieblichen Chören und in anmuthvoller Pantomime äussern die leichten, luftigen Wesen ihre Daseinsfreude. Nur Eine der Feen — Zemira — theilt Letztere nicht, aus ihrem Gespräch mit einer zweiten Fee, Farzana, erfahren wir, dass Ada, des Feenkönigs Tochter, sich einem sterblichen Manne ergeben habe, dem zu Liebe sie sogar ihrer Unsterblichkeit entsagte. Alle ihre Mit-Feen und alle sonstigen Geister werden von den beiden Feen zu Hilfe gerufen, den Bund der Liebenden zu trennen. Verwandlung. — Wilde Einöde. Hier irrt Ada's Gatte, Arindal, der Beherrscher eines fabelhaften Königreichs, trostlos umher, sein Schicksal war nämlich folgendes: Einst — vor acht Jahren — war Arindal mit seinem treuen Knappen Gernot auf die Jagd gezogen, als sich den Beiden plötzlich eine Hirschin zeigte, „so schön, als nimmer man gesehn". Unermüdlich verfolgte der König das edle Thier, sprang ihm sogar in das Wasser eines Flusses nach . . . da verwandelte sich die waldige Gegend in ein Zauberschloss und die Hirschin in ein herrliches Weib, zu dessen Füssen Arindal hingegossen lag. Sie aber sprach:

„Ich liebe dich, wie du mich liebst,
Doch eh ich ganz dein Eigen bin,
Hast du noch Viel zu überstehn.
Vor Allem magst acht Jahre lang
Du nimmer fragen, wer ich sei."

Trotz Gernot's Widerstreben ging Arindal das Bündniss ein, zeugte mit der Geliebten zwei liebliche Kinder, lebte in Freud und Herrlichkeit und hielt standhaft die verbotene Frage zurück, bis sie ihm endlich doch — hart vor Ablauf der acht Jahre — über die Lippen trat. Nun war das Unheil geschehen, verschwunden das Schloss, die schöne Frau und ihre Dienerinnen, Arindal mit seinem Knappen aber in diese öde Felsgegend versetzt. . . . Dies Alles erzählt der treue Gernot den Rittern Gunther und Morald (bei Gozzi nicht vorkommende, den Wagner-Freund aber eigenthümlich anmuthende Namen aus den „Nibelungen" und [Morold] „Tristan"!), welche ausgesandt worden waren, den verschwundenen König in sein arg bedrängtes Reich zurück zu holen. Denn dort — so kündet Ritter Morald an Gernot — ist es seit Arindal's Abreise schlimm genug zugegangen. Des jungen Königs greiser Vater starb aus Gram um den verlorenen Sohn, ein feindlicher Nachbar, der wilde Murald, verwüstet fürchterlich das Reich, begehrt Arindal's edle Schwester Lora zum Weib. Wenn Einer in dieser Noth helfen kann, so ists der tapfere König Arindal selbst, ihn zu finden, bot ein befreundeter Zauberer, Groma, seit alten Zeiten Beschützer dieses Königsstammes, die Hand: ohne seine mächtige Beihilfe wären die beiden Ritter wohl nie in diese wilde Einöde gelangt. Die Abgesandten und Gernot verbergen sich, da tritt Arindal auf, in einer Arie seiner Sehnsucht nach der verlorenen Gattin Ausdruck gebend. Gernot sucht seinen Herrn zu trösten, wählt aber kaum das rechte Mittel, indem er Ada der Zauberei beschuldigt und zum warnenden Exempel eine tragikomische Romanze von einer anderen bösen Hexe, der Frau Dilnovaz, singt. Nun halten die beiden Ritter den Moment für gekommen, hervorzutreten und des Königs Rückkehr in seine Hauptstadt zu erbitten, Gunther in Gestalt eines ehrwürdigen Priesters, Morald aber gar als — Geist von Arindal's verstorbenem Vater; natürlich hat bei diesen Verwandlungen wieder der Zauberer Groma die Hand im Spiel. Arindal verspricht — erschüttert —, den Beiden am nächsten Tage folgen zu wollen, für den Augenblick fühlt er sich erschöpft, betäubt — er sinkt in Schlummer. Neue Verwandlung — um den Schlummernden öffnet sich wieder ein Feengarten, Ada erscheint Arindal im Traum, dann erblickt er sie auch beim Erwachen, stürmische Umarmung. Da kommen Gernot, die zwei Ritter und ein Chor ihrer Gefährten, den König abzuholen, gleich darauf aber auch Zemira, Farzana und ein Feenchor in der nämlichen Absicht zu Ada: sie melden ihr den Tod ihres Vaters, sie begrüssen sie als Königin. Die eben wieder vereinigten Gatten müssen nun scheiden, doch verkündet Ada Arindal, dass er sie morgen wiedersehen werde. Aber er soll ihr einen Eid leisten, dass er sie nicht verfluchen werde, was auch immer da geschehen möge. Arindal schwört — mit einem grossen Ensemble der fortziehenden Gruppen schliesst nun der erste Act.

Der zweite Aufzug führt uns in die Vorhalle eines Palastes in der belagerten Hauptstadt Arindal's. Ein Klagechor der geschlagenen Truppen des Letzteren eröffnet, vergebens stellt sich Arindal's Schwester Lora, gewaffnet, an die Spitze des Heeres, dessen Muth anzufeuern, auch sie wird endlich — in einer Fmoll-Arie verräth sie es — von der allgemeinen Angst ergriffen. Da meldet ein Bote die Ankunft des von Lora nach Arindal ausgesandten Helden Morald und des Königs selbst: jubelnder Empfang des ersehnten Retters, welcher allein die allgemeine Freude nicht theilt, er vermag eine düstere Ahnung nicht zu überwinden. Hieran reiht sich — etwas hereingeschneit in die dramatisch spannungsvolle Situation — ein humoristisches Wiedersehens-Duett des Knappen Gernot und der von ihm geliebten Drolla, einer Zofe der Prinzessin Lora, welches Pärchen auffallend an bekannte Vorbilder — erst an Papageno und Papagena, dann auch an Scherasmin und Fatima (im „Oberon"), an Pedrillo und Blondchen (in der „Entführung aus dem Serail") erinnert, aber jedenfalls die Aufmerksamkeit von der eigentlichen Handlung bedenklich ablenkt. Wir gelangen jetzt zu dem dramatischen Höhepunct der Oper. Ada lässt sich mit ihren beiden Feen auf einem luftigen Schiff zur Erde nieder, allein geblieben, beklagt sie bitter ihr Geschick, das sie zwinge, den Freund auf eine furchtbare Probe zu stellen. Sie verbirgt sich — da stürmen Volksmassen und Krieger auf die Scene; es gilt — mit Morald an der Spitze, denn Arindal selbst fühlt sich wie gelähmt —, den letzten Entscheidungskampf wider die neuerdings vorgedrungenen Feinde zu wagen. Zur allgemeinen Ueberraschung erscheint jetzt Ada, ihre und Arindal's Kinder an der Hand führend, den Gatten nochmals an seinen Schwur mahnend. Und nun geschieht das Schreckliche. Auf Ada's Wink öffnet sich ein feuriger Schlund. Sie ergreift die beiden Kinder, welche ihr Vater soeben noch ans Herz gedrückt hat, und wirft sie hinab in den Schlund. Alles steht erstarrt ob solcher Greuelthat, da meldet ein in Unordnung hereindringender

Kriegerschwarm neues Unheil. Ein tapferer Ritter, Harald, sollte der Stadt mit Ersatztruppen zu Hilfe kommen, als sich ihm mit einem Mal, von einem gewaffneten Weib geführt, ein Kriegsheer, vernichtend, zermalmend in den Weg stellt. Das Weib war — Ada. Diese bestätigt die unglaubliche Anklage, und nun geräth Arindal ausser sich: seines Eides vergessend, verflucht er die schändliche Zauberin. Bis ins Herz getroffen, enthüllt jetzt Ada das Geheimniss: Sie gehöre dem Feenreiche an, auf des Feenkönigs Geheiss habe sie den geliebten sterblichen Mann auf die härteste Probe stellen müssen. Nur, wenn er, Arindal, diese bestanden hätte, wäre sie mit ihm — als sterbliches Weib — endgiltig vereinigt worden. So aber behalte sie leider ihre Unsterblichkeit und müsse ausserdem ihr irdisches Begehren dadurch büssen, dass sie auf hundert Jahr in einen Stein verwandelt sei. Ihrem Gatten Arindal sei sie für immer verloren. Ada fügt noch hinzu: Harald wäre ein Verräther gewesen und in dem angeblichen Ersatzheer von ihr nur feindliche Krieger vernichtet worden, durch ihre Macht erringe Held Morald soeben den entscheidenden Sieg. Und auch die Opferung der Kinder war nur ein zur Erprobung der Standhaftigkeit Arindal's gespieltes Blendwerk: auf einen Wink Ada's eilen die Todtgeglaubten wohlbehalten in die Arme des Vaters zurück. Der siegreiche Morald zieht im Triumphe ein, Lora umarmt ihn als Bräutigam, die befreite Stadt stimmt einen Jubelchor an, die Feen Zemira und Farzana frohlocken ob der ihnen — wenn auch erst nach hundertjähriger Verbannung — wiedergegebenen Königin, Ada aber stösst den meineidigen Arindal von sich, welcher verzweifelt in Wahnsinn verfällt: ein sehr effectvoll componirtes Finale lässt diese so verschiedenartigen Stimmungen musikalisch ausklingen.

Der dritte Act beginnt mit einem Sieges- und Hochzeitsfest zu Ehren Lora's und des Befreiers Morald, welchen das Volk zum König ausruft. Er aber erklärt, nur so lange für seinen Herrn und König Arindal die Regierung führen zu wollen, als dessen Sinne die Nacht des Wahnsinns umhülle. Ergriffen senden alle Anwesenden — voran Lora, Morald, Gunther, Gernot und Drolla — ein inbrünstig Gebet zum Himmel, dass Arindal wieder gesunden möge. Als die Scene leer geworden, erscheint der wahnsinnige König auf derselben, in einer gleichsam visionären Arie sein Herz ausschüttend; an den Stufen seines Thrones stürzt er zusammen, wie im Traum glaubt er aus der Ferne die Klage der in den Stein gebannten Ada zu vernehmen, gleich darauf aber auch die ermuthigende Stimme des freundlichen Zauberers Groma, welcher ihm einen Schild, ein Schwert und eine Leier verspricht, mit diesen drei Dingen das höchste Glück zu erringen. Aus seiner Ohnmacht und zugleich aus der ihn bisher umhüllenden geistigen Nacht erwacht, sieht Arindal die bewussten Zaubergaben Groma's vor sich liegen, zu seiner Seite aber die Feen Zemira und Farzana stehen, welche ihn auffordern, die Geliebte zu befreien: sie thun dies mit der geheimen Hoffnung, dass der König den Gefahren des Erlösungswerkes erliegen und dann von Ada für immer getrennt sein würde. So geleiten denn die Feen Arindal heimtückisch an die Pforte des unterirdischen Reiches, in dessen tiefster Kluft Ada in Stein schmachtet. Hier stellen sich dem kühnen Sterblichen, den Eingang verwehrend, zuerst Geister in den schrecklichsten Gestalten entgegen: er wehrt sie mit dem Schilde Groma's ab. Tiefer in die Grotte eindringend, begegnet er dem scheinbar unbesieglichen Widerstande gewaltiger eherner Männer, aber, von Groma's Geistern ermuthigt, zückt er des Zauberers Schwert: die ehernen Männer entfliehen. Jetzt ist Arindal im innersten Heiligthum der Feen, in jener Grotte, woselbst er den seine Ada umschliessenden Fels erblickt. Farzana fordert ihn auf, einen letzten Versuch zu machen, die Gattin zu erlösen; doch wenn es ihm nicht gelänge, würde er selbst für ewig in Stein verwandelt werden. Angesichts dieser entsetzlichen Gefahr sinkt sein Muth, aber Groma's und seines Geistes Stimme richtet ihn wieder auf. Dem guten Zauberer folgend ergreift Arindal dessen Leier und stimmt einen heissen Liebesgesang an: von dem Zusammenwirken dieser Klänge zerfliesst der Stein, Ada erlangt ihre herrliche Menschengestalt wieder und eilt in des Geliebten Arme. Eine letzte Verwandlung führt uns in den Feenpalast, woselbst der Feenkönig Ada und den Gatten segnend begrüsst: Arindal wird nun mit Ada in die unsterbliche Wonne der Feenwelt aufgenommen: „Es war die unendliche Gewalt der Liebe, welche dem Sterblichen die hohe Kraft, die nur Unsterblichen zu eigen, verlieh", verkündet der Feenkönig. Mit einer prachtvoll berückenden Schluss-Apotheose der Feenwelt, einer wirklich feenhaft schönen Vereinigung aller möglichen Gruppirungs-, Farben- und Lichteffecte schliesst bei der Aufführung in München die Oper.

(Schluss folgt.)

Vom Stuttgarter Musikfest.

Von Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

In der Wahl seiner Solisten ist das Stuttgarter Festcomité sehr vorsichtig gewesen und hatte sehr Recht daran gethan. Das Publicum solcher Feste ist zu mannigfaltig geartet, macht auch zu verschiedene Ansprüche, um nicht Abwechselung zu verlangen und den Sololeistungen zum Theil noch mehr Interesse entgegen zu bringen, als denen des Chores und Orchesters. Die Frage nach dem Werth der Interpreten, die auch zugleich die nach dem Wie der Leistungen in sich schliesst, überwiegt bei Vielen die Frage nach dem Was des Gebotenen. Vermag man aber, alle drei Fragen in gleichbefriedigender Weise zu lösen, so ist damit das Beste erreicht, was solche Feste überhaupt bieten können.

Wo nun, wie hier, die Namen Joseph Joachim, Eugen d'Albert, Hermine Spies, Julius Klengel auf dem Programm stehen, ist der Sieg von vornherein gesichert. Ueber deren Leistungen ist ja Nichts mehr zu sagen nöthig; sie sind aller Welt bekannt und unantastbar.

Die übrigen Solokräfte sind noch nicht so allgemein bekannt. Wir nennen hier zuerst Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, welche an allen drei Festtagen — in „Josua", in „Paradies und Peri" und in Lieder-Vorträgen — beschäftigt war. Um aber die Trägerin so wichtiger Hauptpartien zu sein, dazu reicht ihre Begabung denn doch nicht aus. Sie war weder Frl. Spies ebenbürtig, noch überhaupt auf der Höhe ihrer Aufgabe, namentlich nicht als Peri. Wie kann aber das „Paradies" seine volle Wirkung üben, wenn die Peri uns nicht entzückt? Dadurch war diesem Werke der eigentliche Lebensnerv genommen; es fehlte dieser Peri die überzeugende Kraft, der poetische Reiz; selbst in technischer Hinsicht war diese Leistung nicht tadellos. Am besten sang Frau Schmidt-Köhne ihre Lieder (Mozart, Mendelssohn, Grieg, Brahms). Hier hatte sie die Wahl frei und wählte natürlich Das, was ihrer Stimmlage, ihrer Individualität am besten entsprach. Hier erntete sie auch einen ganzen Erfolg. Aber — „Alles schickt sich nicht für Eine", und bei diesem Feste konnte es sich doch nicht darum handeln, eine gute Liedersängerin zu finden — deren gibt es ja genug —, sondern eine vollwerthige Interpretin für die Peri.

Hr. Rudolf von Milde, Opernsänger aus Weimar (Bass), bewährte sich in seiner Partie im „Josua" und im Schumann'schen Werke als ein sehr tüchtiger Sänger, der dem Künstlernamen seiner Eltern alle Ehre macht. — Hr. Georg Ritter aus Hamburg (Tenor) hat im „Josua" sich gut gehalten, aber doch nicht recht durchgreifen können. Nun — man kennt ja die Tenornoth, an der allenthalben laborirt wird. Aber wir glauben, dass man einen Tenor, wie Hrn. Ritter, noch etwas näher, als in Hamburg, würde gefunden haben.

Die drei Stuttgarter Opernkräfte — Frl. Marie Dietrich, (hoher Coloratur-Sopran), Hr. Balluff (Tenor) und Hr. Hromada (Bariton) haben durchweg sehr gut effectuirt. Frl. Dietrich besitzt einen hellen, durchaus reinen, sympathischen und sehr gut geschulten Sopran (sie ist eine Schülerin der Viardot), der nur Etwas fehlt, was allerdings die meisten Coloratursängerinnen nicht besitzen —: die Wärme. Deshalb hat auch sie, gerade in „Paradies und Peri", uns die Jungfrau (im 2. Theil) nicht recht zu Dank gesungen. Die verlangt mehr Innigkeit. Sonst ist gegen ihre Leistungen durchaus Nichts einzuwenden. — Hr. Balluff, der neu entdeckte Star am Stuttgarter Opernhimmel, besitzt eine sehr schöne Tenorstimme, die nur noch mehr der Schulung bedürfte, um ihre volle Wirkung zu üben. — An Hrn. Hromada finden wir dagegen gar Nichts zu tadeln, Material, Durchbildung, Empfindung, Geschmack im Vortrage sind im vollen Maasse vorhanden, und wir finden es sehr begreiflich, dass er ein Liebling des Stuttgarter Publicums, der gesuchteste Sänger in allen Concerten ist. Uebrigens ist auch Frl. Dietrich, mit ihrem natürlichen, ungesuchten Vortrag, welcher die Kunst nirgends vermissen liess, mit Recht in Stuttgart sehr beliebt.

Frl. Spies stand unter den Gesangsolisten obenan; sie hat auch den Löwenantheil an dem Erfolge gehabt. Schubert's „Der Tod und das Mädchen", das sie mit ihrer prachtvollen Tiefe zur schönsten Geltung bringt, musste sie wiederholen; ebenso durchschlagend wirkte Brahms' „Vergebliches Ständchen" — nebenbei bemerkt, ein ziemlich leichter Sieg, denn wir haben die Beobachtung gemacht, dass dieses 3/4-Taktlied, das gar nicht Brahmsisch klingt und auch von einem weniger berühmten Componisten verfasst sein könnte, allemal einschlägt — vielleicht deshalb, weil es im 3/4-Takt geschrieben ist. Das „Wiegenlied", das sie zugab, wirkt ja auch unfehlbar. Sollte nicht auch hier der 3/4-Takt das Seinige dazu thun? —

Eine eminente Leistung war d'Albert's Vortrag des E moll-Concerts von Chopin. Welcher Pianist, welche Pianistin spielt dieses Concert nicht? Aber wer spielt es, wie d'Albert? Sophie Menter ausgenommen, gewiss Niemand. Es war uns eine wahre Erquickung, dieses Concert einmal nicht pedantisch und ebenso wenig willkürlich, sondern wahrhaft poetisch spielen zu hören. Den ersten Satz spielt d'Albert individuell eigenartig, aber durchaus überzeugend. Wir haben es ja von Chopin leider nie gehört, — aber so muss es von ihm gespielt worden sein. Von Technik spricht man bei d'Albert nicht mehr — seine Leistungen sind so durchgeistigt, dass man nicht einmal daran denkt. Aber trotzdem ist daran zu erinnern, dass bei der unerträglichen Hitze im Saale (es war der heisseste Tag dieses Sommers) bei ihm nicht die geringste Ermüdung zu spüren, nicht der unbedeutendste Fehler zu bemerken, während schon das Zuhören eine Anstrengung war. Auf endlose Hervorrufe gab d'Albert noch die Berceuse von Chopin zu, eine einigermaassen seltsame Wahl für einen Saal von 3000 Zuhörern. Aber sein weicher und doch so voller Ton gelangte doch zur vollkommenen Geltung.

Joachim spielte mit Klengel das neue Brahms'sche Violin-Violoncellconcert, für das er seit dessen Entstehung unablässig Propaganda macht. Ich habe gerade dieses Werk eher, als jeder Andere gehört; denn es wurde in Baden-Baden im intimsten Kreise im Conversationshause, unter Mitwirkung des städtischen Orchesters, zu allererst probirt, als Brahms es, gleichsam nass aus der Feder, von seinem Thuner Aufenthalt mitbrachte. Seitdem ist es in den hervorragendsten Musikcentren Deutschlands aufgeführt und fast von der gesammten musikalischen Presse aufs Günstigste beurtheilt worden. Es ist also darüber Nichts mehr zu sagen nöthig. Indessen sei mir das Separat-Votum gestattet, dass mir dieses Concert nur sehr mässig imponirt, um so weniger, je öfter ich es höre. Es hat nach meiner unmaassgeblichen Meinung nämlich einen Grundfehler: es heisst Concert, ist aber keines. Bei einem „Concert" erwarte ich, dass die Soloinstrumente „concertirend" auftreten, dass sie sich vom Gesammtkörper des Orchesters wesentlich abheben, und dass sie dankbar für die Solisten sind. Das Alles ist aber hier nicht der Fall. Violine und Violoncell bilden hier nur zwei obligate Stimmen, die zuweilen hervortreten, im Allgemeinen aber sich mit dem Orchester so verschmelzen, dass man sie — öfters gar nicht hört. Das Ganze ist ein symphonisches Werk in echt Brahms'schem Sonatenstil, sehr gediegen, wie Alles, was er schafft, aber so „verinnerlicht" in der Arbeit, dass man — dabei nicht warm wird. Seine beiden Clavierconcerte hat Brahms viel dankbarer geschrieben; auch das Violinconcert ziehen wir, was die Wirkung betrifft, diesem Doppelconcert vor. Ich glaube nicht, dass viele Violinisten dieses Doppelconcert mit Vorliebe wählen werden, nicht etwa wegen der Schwierigkeit — denn es ist sehr leicht, für tüchtige Geiger sogar vom Blatt zu spielen. Die Violoncellisten werden von ihrer undankbaren Aufgabe noch weniger erbaut sein. Nun, wir werden es ja wohl noch erleben.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Amsterdam. Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin (Kogel) am 13. Juni: 3. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel, sowie Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde" v. Rich. Wagner, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, Largo v. Händel, Edur-Polon. f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Zigeunerweisen f. Viol. v. Sarasate (Hr. Bleuer). (Der „Rotterdamsche Courant" berichtet über dieses Concert u. A., dass die Leistungen des Philharmonischen Orchesters den „höchsten Grad der Vollkommenheit" erreicht hätten und dass das Bekannte bei diesen Ausführungen zuweilen wie „eine neue Offenbarung" geklungen habe. Von dem Dirigenten Hrn. Kogel heisst es, dass er ausser den Eigenschaften, die überhaupt zur Leitung eines grossen Orchesters nöthig sind, in noch höherem Maasse als sein Vorgänger Hr. Prof. Mannstädt das heilige Feuer besitze, welches die Leistungen eines Orchesters zur Vollkommenheit erst führt.)

Creuznach. Conc. der Concertgesellschaft als Trauerfeier f. Kaiser Friedrich III. unt. solist. Mitwirk. der Frau Mensing-Odrich a. Aachen und des Hrn. Müller a. Frankfurt a. M. am 22. Juni: „Messias"-Ouverture v. Händel, Ansprache des Hrn. Rechtsanwaltes Wegeler, Ein deutsches Requiem v. Brahms, Sopranarie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel. — 6. Symph.-Conc.: Eine Faust-Ouvert., „Tannhäuser"-Ouverture, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Wotan's Abschied u. Feuerzauber" a. der „Walküre" u. „Träume" f. Viol. v. R. Wagner.

Düsseldorf. Festconc. f. das Kaiser Wilhelm-Denkmal am 13. Juni unt. Leit. des Hrn. Tausch u. Mitwirk. der Frls. Schauseil (Ges.) u. Siegmund (Declam.), der HH. Viehoff a. Cöln (Ges.) u. Prof. Kruse a. Berlin (Viol.), des Bach-Ver., des Musikver., des Männergesangver. u. des Stadtorch.: „Oberon"-Ouverture von Weber, Festrede v. E. Henoumont, „Germanenzug" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. W. Tausch, „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Bruch, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Rheinmorgen" f. gem. Chor u. Orch. v. Dietrich, Soli f. Gesang v. Brahms („Sonntag"), Hildach („Strampelchen") u. A. u. f. Violine.

Eisenach. Am 27. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau u. solist. Mitwirk. des Frl. Kühn, der Frau Stötzer u. der HH. Koch u. Hill a. Schwerin. (In einem uns vorliegenden Bericht wird, nachdem dem Dirigenten und dem Chor grosses Lob gespendet wurde, von Hrn. Hill geschrieben: „Unter den Solisten behauptete der berühmte Gast Hr. Hill den ersten Platz. Man wusste nicht, sollte man mehr das schöne, klangvolle Organ oder die vollendete Kunst seines Vortrages bewundern. Alle Schattirungen menschlichen Empfindens brachte er mit grösster Schärfe zum Ausdruck. Die Resignation in der Arie „Es ist genug" und die Innigkeit und Inbrunst der Gebete in den Nummern 8 und 19 war ebenso ergreifend, als in anderen Partien der gewaltige Prophet und leidenschaftliche Eiferer uns packend entgegentrat. Am glänzendsten aber zeigte sich die dramatische Gestaltungskraft des Sängers in der wunderbaren Mischung von Spott und Hohn, Ironie und verhaltenem Grimm in der Scene zwischen Elias und den Baalspriestern. Jedes Wort wurde hier mit dem treffenden Ausdruck gesungen und uns so die Gestalt des gewaltigen Propheten lebensvoll vor die Seele geführt.")

Jena. Am 26. Juni Aufführ. von Liszt's Oratorium „Die Legende von der heil. Elisabeth" zum Besten der Liszt-Stiftung durch die Singakad. unt. solist. Mitwirk. der Frau Detmer von hier u. des Frl. Schärnack u. der HH. Wiedey u. v. Milde a. Weimar.

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 2. Juni m. „Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide" für Soli, Chor u. Orch. v. J. Pembaur unt. Leit. des Comp. und solist. Mitwirk. der Frls. Herzog u. Hohenauer u. der HH. Herrmann u. Oberschartner.

Leipzig. Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Kretzschmar) unt. Mitwirk. des Frl. Artner und des Hrn. Trautermann (Ges.), sowie der verstärkten Militärcap. des 134. Inf.-Reg. am 13. Juli: Ouvert. f. Harmoniemusik v. Mendelssohn, zwei Slav. Tänze v. A. Dvořák, „Kamarinskaja" v. Glinka u. a. Orchesterstücke, Männerchorcompositionen mit Orch. v. Rheinberger („Das Thal des Espingo"), Ad. Jensen („Donald Caird ist wieder da", m. Tenorsolo) u. Bruch („Salamis") u. a cap. v. Rietz („Maienzeit"), M. Zenger (Herbstlied, „Frag und Antwort" u. Minnelied, sämmtlich m. Sopransolo), Mendelssohn, Dürrner, Berner, R. Fuchs („Frühlingsnahen"), R. Heuberger („Gute Nacht") u. E. Mandyczewski (Trinklied).

Stuttgart. 2. Grosses Musikfest: 1. Concert am 23. Juni. „Josua" v. Händel unt. Leit. des Hrn. Dr. Faisst u. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, der Frls. Dietrich v. hier u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Ritter a. Hamburg und v. Milde a. Weimar. 2. Conc. am 24. Juni unt. Leit. des Hrn. Dr. Klengel: „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Emoll-Conc. u. Berceuse f. Clav. v. Chopin (Hr. E. d'Albert a. Eisenach), „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frau Schmidt-

Köhne, Frls. Dietrich u. Spies u. HH. Balluff u. Hromada von hier, sowie v. Milde). 3. Conc. am 25. Juni unt. Leit. des Hrn. Dr. Klengel: 3. Symph. v. Beethoven, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, „Harald" f. Baritonsolo (Hr. Hromada), Chor. u. Orch. v. J. Krug-Waldsee (unt. Leit. des Comp.), Conc. f. Violine u. Violonc. m. Orch. v. Brahms (HH. Prof. Dr. Joachim a. Berlin u. J. Klengel a. Leipzig), Solovorträge des Frl. Spies (Minnelied, „Vergebliches Ständchen" u. Wiegenlied v. Brahms etc.), der Frau Schmidt-Köhne (Solvejg's Lied v. Grieg, „Dort in den Weiden" v. Brahms etc.) u. der HH. Prof. Joachim u. J. Klengel (Variat. eig. Comp. etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Kammersänger Bulss aus Dresden verabschiedete sich am vor. Sonntag als Don Juan von dem Publicum der Kroll-Oper, dem seine verschiedenen Gastdarstellungen hohen Genuss bereitet haben. Ihm folgt auf dem Fusse Hr. Bötel mit dem Manrico. — **Frankfurt a. M.** Im Opernhaus gastirt Frl. Riegl vom Hoftheater zu Stuttgart auf Engagement, ohne jedoch nach einer Seite hin besonders oder gar in der harmonischen Ausbildung der einzelnen zur wirklichen Kunstleistung nöthigen Factoren tiefer zu interessiren. Welches Fach sie vertreten soll, weiss ausser der Intendanz wohl Niemand, denn aus der Wahl der Gastrollen ist's nicht zu erkennen. — **London.** Der Impresario Mr. Harris gab in der Royal Italian Opera mit Rossini's „Tell" eine der besten Vorstellungen, welche das Werk seit vielen Jahren in England erlebt hat. Hr. Lassalle in der Titelrolle, Hr. Prévost als Arnold und Hr. Reszké waren die Hauptshelden der Vorstellung. Die neue Carmen, Frl. Zélia de Lussan, machte einen vortrefflichen Eindruck. — **Lüttich.** Einen ausserordentlichen Erfolg hatte hier die Musik der französischen republikanischen Garde unter ihrem Capellmeister Hrn. Wettge. Das Corps verfügt auch über aussergewöhnliche Solisten in allen Instrumenten. — **Paris.** Der Tenor Hr. Cossira gastirte in Donizetti's „Favorite" mit einem Mindererfolg, der durch das abgelebte Werk verschuldet war. Das Ensemble der Aufführung war überhaupt ein mittelmässiges. Für die Rolle der Juliette ist Mme. Darclée als geeignet ausersehen worden, die Frau eines rumänischen Hauptmanns Hartoulary und Schülerin von E. Duvernoy. Hr. Talazac hat mit der Direction der Komischen Oper einen neuen Contract abgeschlossen, demzufolge er daselbst vom 15. Sept. bis 20. Oct. und vom 1. April bis 30. Juni singen wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 14. Juli. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. O. Wermann. „Sei getreu" v. Mendelssohn-Rust. 15. Juli. „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 8. Juli. „Gloria" v. Hauptmann. St. Paulikirche: 8. Juli. „Walte nah und fern" v. Hauptmann. St. Nicolaikirche: 8. Juli. „Ich bete an die Macht der Liebe" v. Bortniansky.

Schleiz. Stadtkirche: 15. April. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 22. April. „Kommt wieder aus der finstern Gruft" v. Bach-Wüllner. 29. April. „Eins ist Noth" v. Bach-Wüllner. 6. Mai. „Jesu, du bist mein" v. Bach-Wüllner. 10. Mai. „Heilig" u. „O wie selig" v. N. Hummel. 13. Mai. „Himmlischer Tröster" v. Rhode. 20. Mai. „Vor dir, o Ewiger" v. A. P. Schulz. 21. Mai. „Wie lieblich sind" v. Mendelssohn. 3. Juni. „Gott, mein Heil" v. Hauptmann. 10. Juni. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. Brahms. 17. Juni. „Der Herr ist mein Hirte" v. Thureau. 22. Juni. „Selig sind die Todten" v. Müller-Hartung. 24. Juni. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky.

Opernaufführungen.

Juni.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Die Meistersinger. 3., 14. u. 24. Die drei Pintos. 5. Lohengrin. 7. Der Troubadour. 9. Oberon. 10. Carmen. 12. Martha. 19. Das Rheingold. 21. Die Walküre. 23. Siegfried. 26. Götterdämmerung. 28. Der Trompeter von Säkkingen. 30. Merlin.

München. K. Hoftheater: 14. u. 24. Lohengrin. 10. Die Walküre. 21. Der Freischütz. 23. Fidelio. 26. Tristan und Isolde. 29. Die Feen (R. Wagner). 30. Othello.

Juli.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der Freischütz.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Cmoll-Symph. (Sondershausen, 6. Lohconc.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Juni.)
— — Ein deutsches Requiem. (Creuznach, Conc. der Concertgesellschaft zur Trauerfeier f. Kaiser Friedrich III. am 22. Juni.)
Bruch (M.), „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Düsseldorf, Festconc. f. das Kaiser-Denkmal am 13. Juni.)
— — „Salamis" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli am 13. Juli.)
Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. gem. Chor u. Orch. (Düsseldorf, Festconc. f. das Kaiser-Denkmal am 13. Juni.)
Draeseke (F.), Sonate f. Clar. u. Clav. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 30. Juni.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Brügge, Kammermusiksitzung des Cercle Beethoven am 14. Juni. Düren, Conc. zum Besten des Kaiser Wilhelm-Denkmals am 10. Juni.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. Juli.)
Jensen (Ad.), „Donald Caird ist wieder da" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli am 13. Juli.)
Liszt (F.), „Héroide funèbre". (Sondershausen, 5. Lohconc.)
— — Orat. „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Jena, Conc. der Singakad. am 26. Juni.)
Manns (F.), Seren. f. Streichquart. (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Pembaur (J.), „Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide" f. Soli, Chor u. Orch. (Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 2. Juni.)
Rheinberger (J.), Orgelconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 13. Juni.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli am 13. Juli.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 22. Juni.)
Scharwenka (Ph.), Festouvert. (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Schulz-Schwerin (C.), Dmoll-Symph. (Hannover, Symph.-Conc. des Hrn. Meisel am 23. Juni.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Brügge, Kammermusiksitzung des Cercle Beethoven am 14. Juni. Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Juni.)
Tausch (W.), „Germanenzug" f. Sopransolo, Chor und Orch. (Düsseldorf, Festconc. f. das Kaiser-Denkmal am 13. Juni.)
Wagner (R.), „Siegfried-Idyll", „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" etc. (Zweibrücken, 1. Conc. des Musikfests des Caecilien-Ver.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor und Orch. (Leipzig, Conc. des Leipz. Lehrer-Gesangvereins am 7. Juli.)

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Klengel, Julius, Clav.-Violoncellson. Op. 23. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Meyer-Olbersleben, Max, Festouverture, Op. 30. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Strauss, Richard, Esdur-Clav.-Violinson., Op. 18. (München, Jos. Aibl.)
Wolfrum, Philipp, Streichquartett „Im Frühjahr". (Leipzig, (Breitkopf & Härtel.)

* * *

Ehrlich, Heinrich, Wagner's Kunst und wahres Christenthum. Offener Brief an den Hofprediger und Garnisonpfarrer Dr. theol. Emil Frommel. (Berlin, Brachvogel & Ranft.)
Formes, Carl, Aus meinem Kunst- und Bühnenleben. (Cöln, Ph. Gehly'sche Buchdruckerei.)
Hennig, C. R., Beethoven's 9. Symphonie. Eine Analyse. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Pohl, Richard, Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung in sechs Vorlesungen dargestellt. (Leipzig, B. Elischer Nachfolger [Bruno Winckler].)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Mozarteum in Salzburg veranstaltet Ende d. Mts. ein dreitägiges Musikfest, von welchem wohl die Namen des Dirigenten und der mitwirkenden Solisten, nicht aber die Programme verlauten.

* Das Programm des Ende August d. J. in Birmingham unter Hans Richter's Leitung stattfindenden viertägigen Musikfestes schliesst von lebenden Componisten Dvořák, Perry, Sullivan, Mackenzie und Bridge in sich.

* Für die 1889 stattfindende Pariser Ausstellung ist eine Commission eingesetzt, welche sich speciell mit der theatralischen Ausstellung zu befassen haben wird. Sonderbarer Weise befindet sich in derselben kein einziger Operncomponist.

* In Bezug auf das Preisausschreiben des Verlegers Hrn. Sonzogno, das wir kürzlich gemeldet, tragen wir noch nach, dass die vor Mai 1889 einzureichenden Opern einactig, nach Belieben in zwei Tableaux getheilt, sein müssen und dass die drei besten im Herbst 1889 im Costanzi-Theater in Rom aufgeführt werden sollen. Der erste Preis beträgt 3000, der zweite 2000 Frcs., das beste Libretto wird mit einem Preise von 1000 Frcs. bedacht werden. Die Werke verbleiben Eigenthum der Componisten.

* Die Chefs des Deutschen und des Czechischen Landestheaters zu Prag haben einen Vertrag mit einander geschlossen, welcher beide Bühnen fernerhin gegen das auf ihre Rivalität berechnete Ausbeutesystem gewisser Verlags- und Gastspielagenturen schützen soll.

* Die sämmtlichen Theater in Neapel führen auf höheren Befehl das elektrische Licht ein, und zwar zu Anfang n. Monats.

* Der französische Minister der Schönen Künste hat der Kammer einen Gesetzentwurf vorgelegt, dahinzielend, auf drei Jahre das Théâtre des Nations für die Komische Oper zu miethen. Der Stadtrath von Paris hat die Miethe von 100,000 auf 80,000 Frcs. herabgesetzt.

* Die Theaterdirection zu Leipzig will, so lange Hr. Staegemann noch das Scepter führt, den „Nibelungen-Ring" nur noch je zwei Mal im Jahr, je im Frühjahr und Winter, zur Aufführung bringen. Gegenwärtig floriren Offenbach, Suppé und Nessler in dem grossen Neuen Stadttheater.

* Verdi's „Othello" ist von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden und soll mit Frau Sucher und Hrn. Niemann in den Hauptpartien in n. Saison herauskommen.

* Cyrill Kistler's zweiactige musikalische Komödie „Eulenspiegel" ist von dem Stadttheater zu Würzburg zur Aufführung angenommen worden.

Todtenliste. Claude Théodore Hustache, vortrefflicher Musiker, Gesangmeister an der Oper in Paris, † am 30. Juni, 67 Jahre alt, in Paris. — Lucien Marius Collière, Dichter, Musiker und Sänger, ehem. Baritonist an der Pariser Grossen Oper, später in Amerika als Zeichen- und Musiklehrer, †, 76 Jahre alt, in Kentucky.

Briefkasten.

M. H. F. in *P.* Gerade weil Sie die „Meistersinger" so hoch halten, sollten Sie nach Bayreuth pilgern, indem dort eine wirklich vollendete Aufführung zu erwarten steht und durch dieselbe Ihre Begeisterung für das Werk sicher noch gesteigert werden dürfte.

S. E. in *R.* Kann uns gleich sein, da wir so oder so keinen Gewinn für die Kunst dabei zu ersehen vermögen.

R. O. in *S.* Wenn wir Sie, wie es uns scheint, für aufrichtiger gehalten haben, als Sie wirklich sind, so haben doch allein wir den Schaden hiervon!

L. G. in *W.* Das Facsimile eines Liedes von Ihnen würde trotz Ihrer sauberen Handschrift unsere Leser wenig interessiren.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik in Cöln

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

[497.]

Das Conservatorium besteht aus einer Instrumental-, einer Gesang- und einer Musiktheorie-Schule, einer Opernschule, sowie einem Seminar für Clavierlehrer. Es besitzt Vorbereitungsclassen für Clavier, Violine, Violoncell und Sologesang und lässt Hospitanten zum Chorgesang, zu den Orchesterübungen, Vorlesungen und zum Unterricht in Harfe, event. auch in Violoncell, Contrabass und Blasinstrumenten zu.

Als Lehrer sind thätig die Herren Professor Dr. Franz Wüllner, W. Bock, A. Eibenschütz, Director Dr. Erkelenz, L. Hegyesi, E. Heuser, Concertmeister G. Hollaender, N. Hompesch, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, Professor G. Jensen, Fräulein Felicia Junge, E. Ketz, Dr. O. Klauwell, W. Knudson, A. Krögel, G. Kunze, G. Krause, Oberregisseur E. Lewinger, A. Mendelssohn, königl. Musikdirector E. Mertke, M. Pauer, Dr. G. Piumati, J. Schwarz, Professor I. Seiss, stellvertretender Director, Kammersänger B. Stolzenberg, Tomasini, F. Wolschke, E. Wehsener, Dr. Ludwig Wüllner, H. Zachmann, H. Zöllner.

Das Wintersemester beginnt am 17. September d. J. Die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage, Morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstrasse No. 3) statt. Das Schulgeld beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer ℳ 300 p. a. Ist das Hauptfach Sologesang, ℳ 400, und wenn Betheiligung an der Opernschule hinzutritt, ℳ 450 p. a.; ist das Hauptfach Contrabass oder ein Blasinstrument, ℳ 200 p. a. Für die Betheiligung am Seminar zahlen die betr. Schüler ein für allemal ℳ 50.

Wegen weiterer Mittheilungen, Schulgesetze u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums (Wolfsstrasse 3) wenden, welches auch Anmeldungen entgegennimmt.

Cöln, im Juli 1888.

Der Vorstand.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 3. October**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomae, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schuëcker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag.**

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes**, welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1888. [498.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung 1888, No. 3.

[501.]

Becker, V. E. — M. Pf.

Op. 136. **Dem Andenken Kaiser Friedrich's.** Trauer-Marsch für das **Pianoforte.** (Marche funèbre. Funeral-March.) . . . 1 —

Cooper, William.

Op. 118. **Am Mond-See.** (Rêverie au Lac. On the Moon-Sea.) Lyrisches Tonstück für **Pianoforte** . . . 1 50

Ellenberg, Richard.

Op. 89. **Sprühteufel.** (Pluie de Feu. Sparkling Eye.) Salonstück für das **Pianoforte** . . . 1 50

Jadassohn, S.

Op. 98. **Drei Stücke** für das **Pianoforte.**
No. 1. *Elegie.* M —,75. No. 2. *Rhapsodie.* M 1,—. No. 3. *Reigen* . . . 1 25

Oesten, Theodor.

Op. 164. **Der Operngarten.** Leichte Tonstücke ohne Octavenspannungen über die beliebtesten Opernmelodien für das **Pianoforte.**
No. 9. *Weber,* Oberon. M —,75. No. 10. *Mozart,* Zauberflöte. M —,75. No. 11. *Weber,* Freischütz. — 75
No. 12. *Lortzing,* Zar und Zimmermann . . . — 75

Spindler, Fritz.

Op. 365. **Drei brillante Charakterstücke** für das **Pianoforte.** (3 Pièces caractéristiques et brillantes pour piano. 3 caracteristic and brillant Piano-Pieces.)
No. 1. *Sommernacht.* (Nuit d'Été. Midsummernight.) . . . 1 50
No. 2. *Traumbilder.* (Vision.) . . . 1 50
No. 3. *Morgenroth.* (Rouge d'Aurore. Aurora.) . . . 1 50

Wohlfahrt, Franz.

Op. 33. **Die zwei Clavierschüler.** Leichte instructive und progressive Stücke **zu vier Händen** für den Unterricht nach dem Gebrauche der Uebungen im Umfange von fünf Tönen. (Les jeunes pianistes. Morceaux faciles, instructifs et progressifs, sans octaves. The young pianists. Easy instructive and progressive pieces.) Heft 5. M 1,25. Heft 6 . . . 1 25

— Op. 60. **Lieder-Strauss.** (Bouquet de chants. A bunch of songs.) Eine Auswahl bekannter Lieder in progressiver Folge. (Choix de chants connus. Collection of populars songs.) Für den **ersten Clavierunterricht** bearbeitet und mit Fingersatz versehen. Heft 5. M 1,50. Heft 6 . . . 1 50

Abel, Ludwig.

Op. 10. **Vierundzwanzig kleine Violin-Etuden** in der ersten Lage mit Andeutungen zur eventuellen Anwendung der 2ten und 3ten Lage und mit Hinzufügung einer begleitenden Violinstimme. Heft I. . . . 3 —
Heft II. . . . 3 —

— Op. 11. **Gebrochene Accorde und Arpeggien** in allen Tonarten für die **Violine allein** für vorgeschrittene Spieler. 4 —

Jadassohn, S.

Op. 97. **Concertstück** (Andante cantabile und Allegro capriccioso) für **Flöte** mit Begleitung des **Pianoforte** . . . 4 —

Rheinberger, Josef.

Drei Stücke (aus Op. 150) für **Violoncell** und **Orgel.** (3 Morceaux pour Violoncelle et Orgue. 3 Pieces for Violoncello and Organ.) No. 1. *Abendlied.* M 1,20. No. 2. *Pastorale* . . . 1 20

Becker, V. E.

Op. 136. **Dem Andenken Kaiser Friedrich's.** Trauer-Marsch für das **Pianoforte.** (Marche funèbre. Funeral-March.) **Ausgabe für Orchester.** M 2,—. **Ausgabe für Militär-Musik** . . . 2 —

Meyer-Olbersleben, Max.

Op. 30. **Fest-Ouverture** für grosses **Orchester.** Orchester-Partitur. M 6,—. Orchester-Stimmen . . . M 10 —
(Duplirstimmen: Viol. I. 90 Pf., Viol. II., Viola, Violoncell, Bass à 60 Pf.)

Becker, V. E.

Op. 137. **Vier Lieder** für **vierstimmigen Männerchor.**
No. 1. *So weit!* „Bächlein am Wiesenrand". Ged. von Julius von Rodenberg. Part. u. Stimmen. 1 20
No. 2. *Der Sturm.* „Es braust der Sturm". Ged. von E. Rittershaus. Part. u. Stimmen . . 1 80
No. 3 *Am Rhein.* „Seid gegrüsst, ihr blühnden Lande". Ged. von Ed. Demmer. Part. u. Stimmen — 90
No. 4. *Morgenandacht.* „O Glockengeläute". Ged. von Jakob Vogel. Part. u. Stimmen . . 1 20

— Op. 138. **Drei Lieder** für **vierstimmigen Männerchor.**
No. 1. *Der lustige Jäger.* „Ein Jäger geht ins Holz". Ged. von G. W. Fink. Part. u. Stimmen. 1 —
No. 2. *So gut du mir im Herzen bist!* „Der beste Schatz in dieser Welt". Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter. Partitur und Stimmen . . . — 90
No. 3. *Beim Wein — am Rhein!* „So lang ich noch am grünen Rhein". Gedicht von H. J. Frauenstein. Partitur und Stimmen . . . — 90

Beyer, Hermann.

Op. 6. **Zwei Lieder** für **vierstimmigen Männerchor.**
No. 1. *Herbstlied.* „Im Walde rauschen dürre Blätter". Gedicht von C. Klingemann. Partitur und Stimmen . . . 1 —
No. 2. „*Du Tropfen Thau*". Ged. von O. von Redwitz. Partitur und Stimmen . . . — 75

Fuchs, Oscar.

Op. 46. **Liebestraum und Erwachen.** „Willkommen, Freund Kitzerchen". Text von A. Eisemann. **Komisches Duett** für **Tenor** und **Bass** mit **Begleitung** des **Pianoforte** . . . 3 —

Kretschmer, Edmund.

Op. 38. **Vier Männerchöre.**

No. 1. *Die drei Kameraden.* „Es sassen drei Kameraden". Ged. von R. Baumbach. Part. u. Stimmen. 1 20
No. 2. *Liebestod.* „Falter hebt die zarten Flügel". Ged. von E. Kretschmer. Part. u. Stimmen. 2 —
No. 3. *Keine Sorg um den Weg.* „Kein Graben so breit". Gedicht von Klaus Groth. (Im Volkston.) Partitur und Stimmen 1 20
No. 4. *Trinklied.* „Bringt den allergrössten Krug". Ged. von R. Baumbach. Part. u. Stimmen. 1 —

Kron, Louis.

Op. 114. **Die Verlobung in der Dachstube.** „Fleissig Mädchen, dreh dein Rädchen". **Humoristisches Duett für Sopran und Bariton** mit Begleitung des **Pianoforte** . . . . 3 —

Meyer-Helmund, Erik.

Op. 61. **Vier Lieder für eine Singstimme** mit Begleitung des **Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme.**

No. 1. *Sonntags.* „So hab ich doch die ganze Woche". Aus Uhland's Volksliedern . . . 1 —
No. 2. *„Morgens send ich dir die Veilchen".* Ged. von H. Heine . . . . 1 —
No. 3. *In Sevilla.* „Wenn vorbei ich gehe". Ged. von Günther-Walling . . . . . 1 —
No. 4. *„Süsse Frau, o spart die Worte!"* Ged. von Carl Stieler . . . . 1 —

Schreiner, Adolf.

Op. 213. **Die beste Sorte.** „C—a—f—f—e.— Ei sieh da, das heisst: Caffe!" **Humoristischer Caffeeklatsch für Männerchor.** Partitur und Stimmen 1 80

Schumann, Robert.

Zwei Gesänge für **Männerchor** mit Begleitung des **Pianoforte** gesetzt von Rudolf Weinwurm.

No. 1. *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes.* „Du herrlich Glas". (Op. 35, No. 6.) Clavierauszug. *M* —,60. Die vier Chorstimmen (à 15 Pf.) . . . . — 60
No. 2. *Die feindlichen Brüder.* „Oben auf des Berges Spitze". (Op. 49, No. 2.) Clavierauszug . — 75
Die vier Chorstimmen (à 15 Pf.) . . . . — 60

— **Zwei Lieder** für **Männerstimmen** mit **Orchester-** oder **Pianofortebegleitung** gesetzt von Rudolf Weinwurm.

No. 1. *Ich wandre nicht.* „Warum soll ich denn wandern". Ged. v. C. Christern (Op. 51, No. 3.)
Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge . . . . — 90
Die vier Singstimmen (à 15 Pf.) . . . . — 60
Orchesterstimmen M. 2,50.
No. 2. *„Aus meinen Thränen spriessen".* Ged. v. H. Heine. (Op. 48, No. 2.)
Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge . . . . — 60
Die vier Singstimmen (à 15 Pf.) . . . . — 60
Orchesterstimmen M. 1,80.

Im Verlage von **Wilhelm Hansen,** Musik-Verlag in **Leipzig,** Rabensteinplatz 3, ist erschienen: [520.]

Neues für den Gesangsunterricht!

24 Vocalisen

für Sopran, Mezzo-Sopran oder Tenor

von

Luigi Rossi.

Herausgegeben von Fr. Rung.

41 gr. Octavseiten 1 ℳ

Der Herausgeber schreibt als Vorwort: „Beim Gesangunterricht habe ich oft Uebungen vermisst, die abwechselnd mit **Concone, 50 Leçons,** benutzt werden könnten, und ich vermuthe, es ist Anderen ebenso gegangen. Ich wage deshalb zu hoffen, dass die Herausgabe dieser Vocalisen, — **welche sowohl melodiös als auch lehrreich sind** —, Vielen willkommen sein wird."

Neuer Gesang-Walzer:

Luigi Arditi,

Geduld!

(Se saran rose), mit deutschem und italienischem Text.

1. Ausg für **Sopran mit Orchesterbegleitung.** ℳ 5,—. (net.)
2. - - **Sopran mit Pianoforte.** ℳ 1,80.
3. - - **Mezzo-Sopran mit Pianoforte.** ℳ 1,80.
4. - - **Orchester allein.** Arr. v. Componisten. ℳ 3,—. (net.)
5. - - **Pianoforte zweihändig.** ℳ 1 50.
6. - - —— **Erleichterte Ausgabe.** ℳ 1,50
7. - - —— **vierhändig.** ℳ 1,80.
8. - - **Pianoforte und Violine.** ℳ 1,80.
9. - - **Pianoforte und Violoncell.**
10. - - **Pianoforte und Flöte.**
11. - - **Pianoforte und Cornet.**
12. - - **Pianoforte, Violine und Violoncell.**
13. - - **Violine solo.**
14. - - **Zither solo.**

95000 in neun Jahren verkauft.

URBACH,

Preis-Klavierschule.

Goldenes Melodienbuch.

LEIPZIG

[521—.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [522b.]

Richard Wagner's Leben und Wirken.

In sechs Büchern dargestellt von **Carl Fr. Glasenapp.**

Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister.

2 Bände. 1882. gr. 8. XII, 404 und IV, 552 S. Preis 12 ℳ
Eleg. geb. 15 ℳ

RICHARD WAGNER von FRANZ LISZT.

A. u. d. T.: Dritter Band, II. Abth. der **Gesammelten Schriften** von **Franz Liszt.** Herausgegeben von L. Ramann.
1881. Gr. 8°. 258 S. Preis ℳ 6,—. Eleg. geb. ℳ 7,50.
Inhalt: 1. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. 2 Lohengrin. 3. Fliegender Holländer. 4. Rheingold.

RICHARD WAGNER. Ein Lebensbild von Richard Pohl.

Gr. 8°. Velinpapier. Pr. ℳ 2,—.
(A. u. d. T.: **Sammlung musikalischer Vorträge** No. 53 54.)

Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek.

Nach den vorliegenden Originalien
zu einem authentischen Nachschlagebuch durch die gesammte insbesondere deutsche

Wagner-Litteratur

bearbeitet und veröffentlicht von **N. Oesterlein.**
Zwei Theile 20 ℳ. Eleg. geb. ℳ 23.

Interessante Bücher über Musik

zu wesentlich ermässigten Preisen.

A. W. Ambros, **Bunte Blätter.** Skizzen und Studien. 2 Bände. 8°. Geheftet. Netto-Ladenpreis à ℳ 4,50.

H. Ehrlich, **Die Musik-Aesthetik** in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart. Gr. 8°. Netto Ladenpreis geheftet ℳ 3,—.

Moritz Hauptmann, **Opuscula.** Vermischte Aufsätze. Geheftet. Netto-Ladenpreis ℳ 3,—.

Ferdinand Hiller, **Aus dem Tonleben unserer Zeit.** Gelegentliches. Neue Folge. 8°. Netto-Ladenpreis geheftet ℳ 3,—.

Franz Hüffer, **Richard Wagner und die Musik der Zukunft.** 8°. Netto-Ladenpreis geheftet ℳ 3,—.

C. E. Schneider, **Musik, Clavier und Clavierspiel.** Kleine musik.-ästhetische Vorträge. 8°. Netto-Ladenpreis geheftet ℳ 3,—.

Friedrich Wieck, **Clavier und Gesang.** Didaktisches und Polemisches. Dritte vermehrte Auflage. 8°. Netto-Ladenpreis geheftet ℳ 3,—.

liefern wir von jetzt an bis auf Weiteres zu

nur M. 1,50 netto pro Band

in neuen gehefteten Exemplaren. Gebundene, soweit der Vorrath reicht, à ℳ 2,50 netto. [523.]

Leuckart's Musik-Sortiment

(Jost & Sander)

Johannesgasse 4. **LEIPZIG** Johannesgasse 4.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. August 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 31|32.

Inhalt: Kundry in Richard Wagner's „Parsifal". Von Wilhelm Broesel. — Kritik: Adolf Ruthardt, Das Clavier. Geschichtlicher Abriss des Ursprungs, sowie der Entwickelung des Stils und der Technik dieses Instrumentes. — Biographisches: Die Bayreuther Künstler von 1888. (Fortsetzung.) Kathi Bettaque, Ferdinand Jäger, Sebastian Hofmüller, Fritz Plank, Theodor Reichmann, Emil Hettstedt und B. Kürner. (Mit einer Portraitgruppe.) — Feuilleton: Wagner und Bayreuth in der heutigen französischen Romandichtung. Von J. van Santen Kolff. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bayreuth, München (Schluss) und Stuttgart (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: „Wie hören wir Musik?" von Dr. Hugo Riemann, Beitrag zur Charakteristik der Instrumentalmusik von H. Ordenstein. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kundry in Richard Wagner's „Parsifal".

Von **Wilhelm Broesel.**

„Die Zeit ist da!" Nicht in dem teuflisch mephistophelischen Sinne des bösen Geistes im „Parsifal", des Klingsor, sondern mit reinem, freudigem, gehobenem Herzen stimmen wir ein in diesen Ruf im Hinblick auf die begonnenen Festspiele in Bayreuth. Darum erscheint es auch zeitgemäss, sich in die Tiefe der zur Darstellung kommenden Charaktere zu versenken, um diese nach ihrer gewaltigen Grösse zu verstehen und zu würdigen, andererseits auch um einen Maassstab für die Darstellung anzulegen zur Prüfung, ob auch den berufenen Künstlern die Wiedergabe des vom Dichter hingestellten Ideals wirklich gelingt.

Darin besteht ja die wahrhaftige Verehrung des Meisters, dass wir nicht in sclavischer Nachbetung der lediglich auf seine Verherrlichung abgesehenen Worte ihn feiern, sondern im freien Schaffen die Bedeutung und Grösse seiner Werke zu begründen suchen. Wahrlich er bedarf unseres Lobes nicht, vielmehr das Werk lobt den Meister!

Wie sich schon zwei leblose Gegenstände derselben Art, sie mögen noch so ähnlich sein, nie gleichen, umsomehr erscheint zwei Darstellern selbst von höchster Begabung das Gelingen der Lösung, zumal einer der schwierigsten Aufgaben wie hier, in demselben Maasse geradezu als eine Unmöglichkeit; bald wird der Eine, bald der Andere das Ideal des Dichters mehr erreichen.

Eine der räthselhaftesten Gestalten in der dramatischen Litteratur ist jedenfalls die Kundry im „Parsifal". Darüber herrscht allerdings kein Streit, dass sie, wie auch der Tannhäuser, die Faustnatur des Menschen wiedergibt, den Gedanken: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust", dem schon Sophokles die Worte verleiht: „Wunderbar begabtes Wesen, bald zum Guten, bald zum Bösen kann er wenden sein Gemüth". Doch ist die Frage nicht genügend aufgeklärt, wie weit diese beiden Seiten des Guten und Bösen von einander abweichen, namentlich ob diese beiden Gegensätze nicht einen gemeinsamen sie vermittelnden Berührungspunct haben? Bis dahin habe ich diese Frage mit Ausnahme von einer hochbegabten Frau nicht bejahend beantwortet gefunden. Darum halte ich es für hohe Wichtigkeit, ihr näher zu treten. Sie kommt hauptsächlich zum Austrage bei der Darstellung der Kundry im 2. Acte in deren Zwiegespräch mit Parsifal und gipfelt in der Frage: „Will Kundry absichtlich Parsifal sittlich verderben, handelt sie also wissentlich?" oder aber: „Ist Kundry ein sittlicher Charakter, der unbewusst das Böse thut?"

In jenem Falle erscheint sie vom ersten Augenblicke an als eine versteckte Gleissnerin. Der Inhalt ihrer zur

drei wuchtige Schritte vorzugehen, als sehr treffend charakterisirendes Zeichen der inneren Umkehr, zur Anwendung. — Der ihm früher vorschwebende Schleier war gelüftet. Alles ward ihm nun klar. Er war in Gefahr, in gleiche Lage wie Amfortas zu kommen, er ruft den Erlöser um Rettung an und entsagt der Liebe. So reifte seine Thorheit zur Erkenntniss, allerdings in einem anderen Sinne, als Kundry wollte, im höchst idealen Sinne, und zwar in dem Augenblicke, wo sie ihm aus seiner Thorheit einen Vorwurf macht und in ihrer Verblendung sich dieser eigenen Kenntniss verschliesst. Wie bezeichnend hat dieses der Dichter ausgedrückt durch die Stellung ihres Vorhalts:

„Bekenntniss
wird Schuld in Reue enden,
Erkenntniss
in Sinn die Thorheit wenden"

indem er diesen einflicht nach seinen von ihr nicht verstandenen Klagen über seine sich auf die Noth des Amfortas beziehende Vergesslichkeit:

„Was Alles vergass ich wohl noch?
Wess war ich je noch eingedenk?
Nur dumpfe Thorheit lebt in mir!"

Für dieses ganze Auftreten Parsifal's hatte das Weib Kundry kein Verständniss. Sie hatte ihre Pflicht durch Verabreichung des Mutterkusses erfüllt, sie konnte sich die Gebärden des höchsten Schreckens Parsifal's nicht erklären, da sie doch keine Folge von jenem Mutterkusse sein konnten. Sie musste, wie der Dichter vorschreibt, auf ihn hinstarrend in Schrecken und Verwunderung gerathen. Aus dieser Verwunderung geht sie in Bewunderung über, denn sie hält ihn für den Heiland, dem sie von Welt zu Welt zu begegnen sucht. Diesem sucht sie sich nun zu nähern, aber in Schüchternheit, denn sie schämt sich, da sie ihn früher verlacht und von sich gestossen hatte.

Auch der ganze tiefernste, dem Inhalte vollkommen entsprechende Charakter der Musik bei dieser Erzählung: „Ich sah das Kind an seiner Mutterbrust . . ." beweist die Richtigkeit jener Ansicht. Nirgends ist hier eine Spur irgendwelchen lüsternen, verlockenden Charakters der Venus, als Typus der freien Liebe.

Fernerhin spricht gerade die Stelle in dieser ersten Anrede an Parsifal: „Ward dir es wohl gar beim Küssen bang?" nicht für die Verstecktheit Kundry's, sondern diese soll in der langen Erzählung die sinnliche Liebe zunächst nur andeuten, sie soll nur bedeuten, dass Kundry als Weib ihre sinnliche Natur — in Folge des Fluchs — nicht zu verleugnen vermag. Sie bereitet den nachher dargelegten Gegensatz der Kindes- und sinnlichen Liebe vor.

Ebensowenig lässt sich die nun folgende Ausführung bezüglich der sinnlichen Liebe des Gamuret und der Herzeleide zu einander im lüsternen Sinne auslegen. Denn sie legt den Zusammenhang der ethischen Kindesliebe mit der sinnlichen Liebe der Eltern dar. Diese Beziehung zu einander hervorzuheben, hatte der Dichter keinen Grund, und wahrlich es wäre sogar ihm mit Recht unter grösster Entrüstung der Vorwurf der höchsten Frivolität zu machen, wenn er nicht den Begriff des Fluchs schildern wollte, welcher auf der Menschheit, namentlich deren sinnlicher Liebe ruht. Erinnert er nicht namentlich an Calderon: „Der Uebel grösstes ist, dass ich geboren ward"? Was die Theorie in den Begriff

Erbsünde

legt, schildert hier in seiner Kunstschöpfung der Dichter als Folge jenes Fluchs, dem kein Mensch zu entrinnen vermag. Ja die Darstellung des Fluchs in seinen Folgen ist einer der genialsten Gedanken, der dem Haupte des Meisters entsprungen ist, überhaupt ersonnen werden konnte.

Lediglich in Folge der Gewalt jenes Fluchs stöhnt, klagt, jammert ja Kundry unaufhörlich: „Meinem Fluche mit mir Alle" — d. h. die gesammte Menschheit — „verfallen." Woher sonst dort diese jagende Unruhe, die mit dem starren Todesschlafe wechselt, in dem sie keine Macht über sich hat, in dem Klingsor sie fassen kann, vor dem sie in der machtlosen Wehr zittert? Warum dieses herzdurchdringende Ringen nach Erlösung aus diesem Zustande, wenn sie nicht wüsste, dass sie die Ursache selbst nicht in sich trägt, wohl aber die Folgen — indess schuldvoll — über sich muss ergehen lassen? Sie bezeichnet ja selbst ihren Zustand als directe Folge des auf ihr lastenden Fluchs, dem sie mit ganzer menschlicher Kraft zu entrinnen strebt. . . . Woher alles dieses Ach und Weh über ihre Sünde, wie es herzerschütternder nie zuvor erschallt ist, wenn sie denn später, und zwar immer wieder vom Neuen im vollen Bewusstsein ihrer Handlung, aus Gefallen sich der Sinnenlust ergibt? Jemand, der so klar handelte, dem bestreitet man die Aufrichtigkeit jenes Ach und Wehs mit Recht. Sollte Kundry im vollsten Bewusstsein mit dem höchst denkbaren Talente ihrer Verstellung zu dem verabscheuungswürdigsten Mittel der Ausnutzung der dem Knaben anerzogenen Kindesliebe — das Erste, was dieser in der Welt kennen lernt und was lange das Einzige bleibt — zu seinem Verderben greifen, so kann sie uns dann nicht als die leidende erscheinen, als welche der Dichter sie in ihrer grössten Ekstase darstellt, sie kann dann unser Mitleid nicht erregen, wie sie doch unstreitig soll, uns nicht rühren. Wir würden ihr einfach entgegen halten: „Wozu die Klagen, du hast es nicht nur verschuldet, sondern sogar verdient, denn du wusstest, was du thatest". Nun rühmt sie sich zwar indirect nach der besseren Erkenntniss, der Erkenntniss ihrer That, indem sie Parsifal — allerdings unbewusst — die Ethik des Dramas, die Ethik des das Christenthum umfassenden Satzes bezüglich der Erkenntniss in demselben Augenblicke vorhält, in welchem sie über ihren Zustand im denkbar höchsten Grade in Unkenntniss ist, sie, die höchst Verblendete. Das ist ja das hoch Tragische in ihrem Charakter, dass sie als Selbstgerechte den Splitter im Auge Parsifal's sieht und den Balken in ihrem eigenen Auge nicht gewahr wird.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Die Bayreuther Künstler von 1888.

(Schluss.)

Dr. Oskar Schneider.

(Titurel, Kothner.)

(Mit Portrait).*)

Dr. Oskar Schneider, geboren zu Stettin, besuchte das dortige Gymnasium, machte 1870/71 bei der Feld-Artillerie den Feldzug gegen Frankreich mit, aus welchem er als Officier zurückkehrte. Von 1871—1875 studirte er in Greifswald und Leipzig Naturwissenschaften, promovirte 1875, begründete 1877 das Mikroskopische Institut und die Leipziger Lehrmittel-Anstalt von Dr. Oskar Schneider, welch Letztere sich noch gegenwärtig eines grossen Rufes erfreut, ferner im Jahre 1880 auf Veranlassung des Geh. Rath Bruhns, damaligen Directors der Leipziger Sternwarte, ein wissenschaftliches, jetzt weitverbreitetes Fachorgan, dessen Chefredacteur er noch heute ist. — Schneider hatte stets mit Vorliebe den Gesang gepflegt; er wurde in Leipzig Schüler von Rebling und hatte vielfach in Concerten und Oratorien gesungen, als Hr. Director Staegemann ihn aufforderte, den Kothner in den „Meistersingern" zu singen; er ging darauf ein und debutirte am 19. Nov. 1882 als Kothner mit solchem Erfolge, dass Staegemann ihm noch eine Reihe anderer Partien anvertraute. Im Jahre 1883 ging er nach Rostock, war später an den Stadttheatern zu Mainz, Chemnitz und Augsburg thätig und hat zum Herbst dieses Jahres ein Engagement an der Bremer Bühne angenommen. In München, wo er vor zwei Jahren weiteren Gesangsstudien oblag, wurde er von Hofcapellmeister Levi für die Partie des Titurel nach Bayreuth berufen, neben welcher er heuer den Kothner darstellt.



Dr. Oskar Schneider.

Heinrich Gudehus.

(Walther Stolzing.)

Heinrich Gudehus zählt zu den Künstlern, über deren Lebensschicksale und Künstlerlaufbahn unser Blatt schon früher eingehend berichtet hat. Seine Biographie befindet sich im 13. Jahrg. d. Bits. und reicht bis zu der ersten Zeit der Dresdener Thätigkeit des Künstlers. Wir haben sie mit Folgendem zu ergänzen:

Im Jahre 1882 betrat Gudehus, nachdem er in einem glänzend verlaufenen Gastspiele an der Wiener Hofoper gleichsam Abschied von den Raoul's, Robert's und Troubadour's genommen hatte, an Richard Wagner's Hand zum ersten Male als Parsifal die Bayreuther Festspielbühne. Als er im Sommer 1883 dahin zurückkehrte, gehörte der unsterbliche Meister zu den Todten; sein „Parsifal" schien jedoch zu erhöhtem Leben erwacht, und gestaltete sich seine Ausführung zur erhebendsten Todtenfeier. Wie eine mächtige Woge schwoll die Begeisterung für den verewigten Meister an, und dieser Woge gelang es endlich auch, den Damm zu brechen, der bis dahin zwei der letzten Werke des Meisters von Dresden ferngehalten hatte: Im Januar 1884 erwarb die Hofbühne von den Erben R. Wagner's „Tristan und Isolde" und den „Ring des Nibelungen". Und damit begann für Gudehus eine ganz neue Epoche, reich an Erfolgen, aber auch an Arbeit. Einige Daten aus dem Jahre 1884 mögen einen kleinen Begriff geben von dieser ausserordentlichen Thätigkeit des Künstlers neben seiner regelmässigen Beschäftigung und seinen zahlreichen Gastspiel- und Concertreisen.

Im Februar begannen die Proben zu „Tristan". Im April sang Gudehus zwei Mal vor dem König Ludwig in München den Parsifal. Im Mai war in Dresden die erste Aufführung des „Tristan", der unter beispiellosem Zudrang immer und immer wiederholt werden musste. Ende Juni folgte Gudehus einem Rufe nach London, um Walther Stolzing, Tannhäuser, Tristan etc. zu singen. Von da ging er nach Bayreuth, wo er zum dritten Male den Parsifal sang. Im August kehrte er nach Dresden zurück, wo sofort „Tristan" wieder aufgenommen wurde, und im November desselben Jahres schiffte er noch einmal nach England, wo in der grossen Albert-Hall in London unter ungeheurem Andrange der englischen Musikfreunde „Parsifal" als Oratorium aufgeführt wurde. Im folgenden Frühjahr trat Gudehus als Siegmund in der „Walküre" und im October als Siegfried im „Siegfried" zum ersten Male auf und im Frühjahr 1886 als Siegfried in der „Götterdämmerung". Damit war der gewaltige „Ring" für Dresden vollendet und konnte in geschlossener Reihe den Verehrern Wagner's, die von nah und fern, aus Heimath und Fremde in Dresden zusammenströmten, vorgeführt und immer von Neuem wiederholt werden.

In dem Maasse, wie Wagner's Meisterwerke sich ausbreiteten, mehrten sich die Anforderungen von Wagner-Vereinen und Theaterdirectionen aus allen Ländern an Gudehus, ihrem Publicum Wagner's Heldengestalten vorzuführen. Nur zum kleinsten Theile konnte er ihnen nachkommen, da er contractlich noch bis zum 1. Mai 1890 für die Dresdener Hofbühne verpflichtet ist und ihm kein aussercontractlicher Urlaub gewährt wird.

*) Wir müssen dieses Portrait einzeln bringen, da wir zu spät für dessen Einfügung in eines unserer Tableaus die Mitwirkung des Hrn. Dr. Schneider in Erfahrung brachten.
D. Red.

Therese Malten.
(Kundry, Eva.)

Therese Malten, die gefeierte Dresdener Hofopern- und Kammersängerin, gehört dem vornehmen Künstlerverbande zu Bayreuth seit 1882 an; ihren hervorragenden Leistungen der Kundry und Isolde reiht sie daselbst in diesem Jahre ihr viel gerühmtes Evchen an. Ihre Bedeutung für die Bühne, speciell für die Darstellung Wagnerischer Gestalten zu würdigen, hat unser Blatt oft Gelegenheit gehabt; auch eine Lebensskizze der Künstlerin hat es bereits früher (im Jahre 1883) gebracht. Seit Veröffentlichung der Letzteren hat Frl. Malten ihrem Repertoire die Brünnhilde im „Nibelungen-Ring" eingefügt und damit dasselbe nach Seite der Wagner'schen Tondramen vollends abgeschlossen. Frl. Malten hat nicht blos im Theater, sondern auch im Concertsaal grosse und berechtigte Erfolge gefeiert, in Deutschland sowohl, wie in England und Holland. Anderswo ausserhalb Deutschlands ist sie bis jetzt nicht aufgetreten, trotz der verlockendsten Engagementsofferten aus Russland, Italien und namentlich Amerika. Dass eine so hochbedeutende Künstlerin ausserdem auch mannigfach der Auszeichnungen seitens regierender Häupter sich zu erfreuen hatte, ist selbstverständlich.

Rosa Sucher.
(Kundry, Eva.)

Rosa Sucher, seit Veröffentlichung ihrer Biographie in unserem Blatte (1879) Mitglied der Hamburger Bühne, wird während der nächsten Jahre ihre künstlerische Thätigkeit zwischen dieser und der Berliner Hofoper theilen. In Bayreuth, wo sie 1886 mit grossem Erfolge als Isolde sich einführte, wirkt sie heuer das zweite Mal mit.

Ausser den Hauptkräften des Darstellerpersonals glaubten wir auch die beiden Hauptdirigenten der heurigen Bayreuther Festspiele,

Felix Mottl
(für „Parsifal")

und

Dr. **Hans Richter**
(für die „Meistersinger"),

sowie, als geeignetsten Repräsentanten der Chordirigenten und Solorepetitoren,

Heinrich Porges

bei diesem Anlass mit vorführen zu sollen. Eines biographischen Begleitscheines für unsere Leser bedarf, da die beiden Erstgenannten bereits früher an der Hand des Biographen in unserem Blatte erschienen sind, nur Heinrich Porges, der sich speciell mit dem staunenswerthen Ensemble der Blumenmädchen hochverdient um Bayreuth gemacht hat und den von Rich. Wagner ihm gegebenen scherzhaften Titel „Blumenmädchen-Vater" mit vollsten Ehren trägt. In ihm besitzt überhaupt die Wagner-Sache einen ihrer ältesten und treuesten Kämpen.

Heinrich Porges ist in Prag als Sohn eines Kaufmanns geboren, absolvirte dort das Gymnasium und genoss im Clavierspiel den Unterricht des Hrn. Cölestin Müller, eines hochbegabten Musikers und ausgezeichneten Virtuosen auf der Oboe, der Director eines Musikinstituts war. In jüngeren Jahren trat er öfter als Pianist vor die Oeffentlichkeit. In der Harmonielehre gab ihm ein sehr tüchtiger Lehrer Namens Rummel gründliche Anleitung; seine contrapunctischen Studien absolvirte er bei dem langjährigen, schon vor längerer Zeit gestorbenen Professor an der Orgelschule, Zwonař, einer in diesem Fache hervorragenden Lehrkraft. Seine philosophischen Studien absolvirte er an der Prager Universität. Den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck machten auf ihn von frühester Zeit an die Tonschöpfungen Beethoven's; zu einem Anhänger R. Wagner's wurde er von dem Momente, wo er zuerst die Einleitung zum 3. Acte des „Tannhäuser" kennen lernte. Von dem Componistenberufe Liszt's überzeugte ihn dessen H moll-Claviersonate, und ist er seitdem in seiner Ansicht, dass diesem Meister eine schöpferische Kraft ersten Ranges zuzusprechen ist, nicht wankend geworden. Bereits im Jahre 1858 fand Porges Gelegenheit, diesen Ueberzeugungen in Aufsätzen in der „Neuen Zeitschrift für Musik" über die Dante-Symphonie einen Ausdruck zu geben. Im Sommer 1863 verweilte er in Leipzig, wo er viel mit Carl Riedel verkehrte und als Mitredacteur neben Brendel an der soeben genannten Zeitschrift thätig war, in welcher er Artikel über die gerade erschienene Dichtung des „Nibelungen-Ringes" und zahlreiche Kritiken (darunter Viele über Liszt'sche Compositionen) veröffentlichte. Hierauf übersiedelte er nach Wien, wo er Musikunterricht gab und in nahe persönliche und künstlerische Beziehungen zu Richard Wagner und Peter Cornelius trat. Auf Veranlassung des Ersteren wurde er, nachdem er sich in der Zwischenzeit verheirathet hatte, von dem Könige Ludwig II., der auch durch seine Artikel über „Tristan und Isolde" auf ihn aufmerksam geworden war, 1867 nach München berufen. Dort entfaltete er zuerst eine litterarisch-musikalische Thätigkeit an der „Süddeutschen Presse", später wirkte er unter H. v. Bülow's Direction als Lehrer des Clavierspiels an der k. Musikschule. Im Winter 1870 verweilte er längere Zeit bei R. Wagner in Triebschen bei Luzern. Dort wurde ihm das hohe Glück zu Theil, die „Walküre", den „Siegfried" und fast sämmtliche Symphonien Beethoven's unter des Meisters Leitung zu studiren. Im Jahre 1871 wurde er von König Ludwig II. zum königl. Musikdirector ernannt. Für diesen hat er im Laufe der Zeit viele musikalisch-litterarische Arbeiten verfasst, von denen wir die ausführlichen Analysen des „Tristan", des „Lohengrin" und der „Meistersinger" anführen. Von diesen Arbeiten machte namentlich die Erstgenannte einen tiefgehenden Eindruck auf R. Wagner, der dem Verfasser seine Anerkennung in einem Briefe mit ergreifenden Worten kundgab. In der „Neuen Zeitschrift für Musik" und dem „Musikalischen Wochenblatt" gelangten in jenen Jahren mehrere seiner grösseren Artikel zum Abdruck. Von diesen erschien 1872 als Brochure der Bericht über die Aufführung der 9. Symphonie durch R. Wagner bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth. Die genaue Art der Wiedergabe der vom Meister bei den Proben gemachten Bemerkungen und seiner ganzen Art der Darstellung dieses Werkes veranlasste diesen, ihn mit der Aufgabe zu betrauen, seine mündlichen Angaben für den Vortrag, die er bei den Proben des „Nibelungen-Ringes" und des „Parsifal" machen würde, in ähnlicher Weise niederzuschreiben. Vor den Festspielen 1876 veröffentlichte Porges eine Studie über den „Ring des Nibelungen", später eine Anzahl Artikel, von denen der 1877 bei der Tonkünstler-Versammlung in Hannover gehaltene Vortrag: „Beethoven's 9. Symphonie und das Stilprincip der Musik des 19. Jahrhunderts" hervorzuheben ist. Als R. Wagner Ende 1877 die Absicht hatte, seine Stilbildungs-

schule in Bayreuth zu begründen, forderte er Porges auf, dorthin zu übersiedeln, um ihm als musikalischer Assistent bei den mit den Musikern und Sängern vorzunehmenden Studien (für die Sänger war noch Professor Hey besonders ausersehen) zur Seite zu stehen. 1881 verweilte Porges den Sommer über in Bayreuth, wo er mit Ferdinand Jäger den „Tristan" studirte und neben Emil Humperdink, dem so kundigen Gehilfen des Meisters in der Zeit seines Schaffens am „Parsifal", an den Vorbereitungen zu den Aufführungen dieses Werkes sich betheiligte. Im Jahre 1882 übte er die Blumenmädchen-Scene ein, die zur besonderen Freude des Meisters in sehr gelungener Weise dargestellt wurde, ausserdem studirte er in zahlreichen Proben fast mit allen Vertretern der Hauptpartien und unterstützte auch Humperdink als Dirigenten der Chöre auf der Bühne. In gleicher Art wirkte er bei den später für den König Ludwig II. in München stattgefundenen Separatvorstellungen des „Parsifal" mit, welche, wie in Bayreuth, Hofcapellmeister Levi dirigirte. Für die „Bayreuther Blätter" schrieb Porges in jenen Jahren eine Studie „Ueber Begründung der Kunst durch die Religion", den Bericht über die Bühnenproben zum „Nibelungen-Ring", die auch im Buchhandel erschienen, und einen Artikel über Liszt. In den letzten Jahren hat er sich vorwiegend der praktisch-musikalischen Thätigkeit zugewendet und neben seiner Wirksamkeit am k. Hoftheater in München einen gemischten Chorverein begründet, der den Namen Porges'scher Gesangverein führt und gegenwärtig etwa 130 Mitglieder zählt. Bei der vom Münchener Rich. Wagner-Verein veranstalteten Gedenkfeier für Liszt trat derselbe zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und fanden seine Leistungen die grösste Anerkennung. Die aufgeführten für München neuen Werke von Liszt, von denen namentlich der 13. Psalm mit Orchester, in welchem Vogl das Tenorsolo mit bewundernswerther Macht der Stimme und des Ausdrucks sang, den Enthusiasmus der Hörer erregte, die schwierigen achtstimmigen Chöre von Cornelius gewannen sich in gleicher Weise die Sympathien der Ausführenden, wie des Publicums. Von älteren Werken brachte er den „Actus tragicus" von Bach, Chöre von Prätorius etc. zur Aufführung, von Compositionen veröffentlichte Porges ein Liederheft (vorwiegend Goethe'sche Texte).

Feuilleton.

Wagner und Bayreuth in der heutigen französischen Romandichtung.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Geradezu unverzeihlich wäre es, hier ein kleines, aber innig und sinnig, reizend geschriebenes Wagnerianum des genialen de Villiers de l'Isle-Adam zu übergehen, das eine Episode der ungemein anziehenden, vom Jahre 1880 datirten, allem Anscheine nach auf einer wahren Begebenheit beruhenden Novellette, eines wahren Cabinetstückes: „Le Tzar et les Grands Ducs"*), bildet.

In dem „entzückenden, von bewaldeten Hügeln umgebenen Thale Eisenachs" hatte ein Volksfest im Freien stattgefunden. „Der Tag neigte sich über den Hügeln hinter der grünen Laubwand der Eschen und Tannen, deren Blätter jetzt rothgolden glühten. Die ersten Sterne glänzten über dem Thal, hoch oben im abendlichen Azur. Plötzlich trat Stille ein. In der Ferne stimmte ein Chor von etwa achthundert Stimmen, zuerst unsichtbar, den Pilgergesang aus »Tannhäuser« an. Bald wurden die Sänger, in langen braunen Gewändern und auf ihre Pilgerstäbe gelehnt, sichtbar, die Höhen des Hörselberges, uns gegenüber, überschreitend. Ihre Gestalten hoben sich von der Dämmerung ab. Wo in aller Welt, ausser in diesen vollkünstlerischen Gegenden Deutschlands, liessen sich ähnliche, seltsam wunderbare Zauberbilder verwirklichen? .... Als nach dem mächtigen forte-Finale der Chor schwieg, da erhob sich eine Stimme, eine vereinzelte Stimme — wohl die eines Betz oder eines Scaria —, hell und deutlich Wolfram von Eschenbach's Anrufung des Abendsterns herrlich vortragend. Der »Minnesinger« stand hoch aufrecht auf dem Gipfel des Venusberges, einsam, wie eine traumhafte Erscheinung aus der Vergangenheit, hoch über der lautlosen Menge. Die Wirklichkeit schien ein Traumgesicht. Die Andacht Aller war so tief, dass der Gesang erlosch, in Echos verhallte, ohne dass Jemand auch nur daran dachte, Beifall zu klatschen. Es war wie nach einem Abendgebet."

Am nächsten Tage fand dann im Weimarer Hoftheater, zu Ehren des eben angekommenen Zaren Alexander II., eine Aufführung des „Fliegenden Holländers" statt. „Eine Klingel ertönte. In demselben Augenblick erfüllte plötzlich Finsterniss den Saal; zugleich trat tiefe Stille ein. Die Ouverture brach los. Der düstere Ruf des Holländers brauste durch die hohle See, auf den dunkeln Wogen, wie der verhängnissvolle Weheruf eines »Ewigen Juden« des Meeres." ....

Cetera desunt; die Mittheilung der fraglichen Villiers'schen Wagner-Stelle ist somit erledigt.

Handelte es sich hier um rein litterarische Erörterungen, so dürfte eine Parallele zwischen den beiden jetzt der Besprechung harrenden Werken nahe liegen; ist doch eine unverkennbare Geistesverwandtschaft als das innerliche, seelische Band zu betrachten, welches diese so weit als nur irgend möglich von dem Begriff „Roman" entfernten Schöpfungen verknüpft. Es sind vielmehr Selbstbekenntnisse, in welchen sich die pessimistische Weltanschauung des Verfassers, seine Geschmacksrichtungen, seine Auffassungen u. s. w. in den verschiedenartigsten Branchen des menschlichen Geistes kundgeben, und welche sich, möchte man fast behaupten, des romanhaften Gewandes, im allerfreiesten Sinne übrigens, nur deshalb zu bedienen scheinen, weil es denn doch schliesslich irgend eines Gewandes bedarf. „A Rebours" (d. h. Wider den Strich), das eigenthümlich-bizarre Erzeugniss, ein Meisterwerk in seiner Art, des in diesem Blatte als Wagner-Dichter schon rühmlichst gewürdigten J. K. Huysmans*), ist entschieden als eine Art von „Confessions", in halb naturalistischem, halb phantastischem Gewande, zu betrachten, da in den krankhaft-bizarren, gesucht-originellen Liebhabereien und Geschmacksnuancen der einzigen Person des Buches, des steinreichen Des Esseintes, immer und immer nur wieder die absonderliche Subjectivität des hyper-„raffiné" Huysmans selber zum Vorschein tritt — „Lui, toujours Lui!" —, sodass der fictive Romanheld als Doppelgänger des Autors und mit diesem somit völlig identisch erscheint. Obwohl die schwierig-mühsame Lecture sowohl, als das absolute Fehlen des Interesses an irgend einer Handlung das Werk zu caviar for the general stempeln, kann schwerlich geleugnet werden, dass manches Stilprachtstück, wie z. B. die Schilderung der Moreau'schen „Salomé", welche eine Stelle, „ein wenig bei Seit, nur nicht gar zu weit" von Flaubert

*) In dem 1887 erschienenen Bande: „L'Amour suprême". In dem Vorgänger desselben, der Sammlung der wundervoll geschriebenen berühmten „Contes Cruels", ist eine Skizze: „Le Secret de l'Ancienne Musique" dem Bayreuther Meister, mit welchem der Verfasser lange Jahre befreundet war, gewidmet.

*) Cf. „Eine welsche Prosadichtung zur »Tannhäuser«-Ouverture", Jahrg. 16. Dieses s. Z. in der „Revue Wagnérienne" erschienene glänzende poème en prose hat neuerdings in der neuen Ausgabe von Huysmans' geistvollen „Croquis Parisiens" Aufnahme gefunden.

beansprucht, seinen Schöpfer zu den merkwürdigsten, stilistisch bedeutungsvollsten Litteraturkünstlern des heutigen Frankreich stempelt.

Huysmans gedenkt unter den Geistesbeschäftigungen seines „zweiten Ich" auch in mehreren, von feinsinnig-originellen Bemerkungen und Gedanken strotzenden Seiten einer Anzahl Meister und Werke der Tonkunst, besonders schön der Lieder Schubert's. Ich muss mich jedoch auf den Passus über Wagner beschränken. Die beiden folgenden Auszüge unterziehe ich sowohl im Hinblick auf ihre grössere Ausdehnung, als ihrer ungleich schwierigeren Verständlichkeit halber, einer Uebersetzung.

Eine energische Philippica wird vor allen Dingen der Vorführung Wagner'scher Fragmente in den Pariser populären Sonntagsconcerten an den Kopf geschleudert, wo „losgelöste Episoden aus Wagner, zum unermesslichen Entzücken einer unwissenden Menge verhunzt werden". Des Esseintes hatte keine Lust verspürt, sogar keinen Muth gehabt, „sich in jenen Menschenstrom, wie in ein lebendiges Bad, zu stürzen; wusste er doch auch ganz genau, dass kein einziger Auftritt, ja nicht einmal eine einzige Phrase aus einer Oper des wunderbaren Wagner ungestraft aus dem Zusammenhang losgelöst werden konnte. Die einzelnen abgeschnittenen und auf der Schüssel einer Concertaufführung dargereichten Stücke verloren jeden Sinn, blieben ohne Bedeutung, da Wagner's Melodien, ähnlich wie Buchcapitel, welche sich gegenseitig ergänzen und gemeinschaftlich auf dasselbe Ziel hinauslaufen, dazu dienen, den Charakter seiner Gestalten zu zeichnen, ihre Gedanken zu verkörpern, ihre Triebfedern zum Ausdruck zu bringen, seien es sichtbare oder verborgene, und da die geistvolle und anhaltende Wiederkehr jener Motive nur denjenigen Zuhörern verständlich, welche die Handlung von ihrer Exposition an verfolgt haben und so die Gestalten allmählich bestimmte Umrisse annehmen und wachsen sehen inmitten einer Umgebung, aus welcher sie nicht herausgerissen werden können, ohne zu verwelken, wie vom Baume abgeschlagene Zweige. Unter jenen Haufen von Melomanen, welche sich Sonntags auf ihren Sitzen in Entzücken hineinarbeiten, dürfte es kaum zwanzig geben, welche die Partitur, die da verhunzt wird, kennen. Wenn man ausserdem in Betracht zieht, dass ein intelligenter Patriotismus die französischen Bühnen behindert, eine Wagner'sche Oper aufzuführen, so bleibt den Kunstfreunden, welchen die Geheimnisse der Tonkunst verschlossen sind und welche nicht nach Bayreuth reisen können oder wollen, weiter Nichts übrig, als einfach zu Hause zu bleiben . . . . und diesen vernünftigen Theil hatte Des Esseintes gewählt."**)

Der französische Schweizer, Edouard Rod, Litteraturprofessor an der Genfer Universität, der, beiläufig bemerkt, vor einem Jahrzehent zu den Ersten gehörte, welche uns über den damals nahezu einstimmig verketzerten und verleumdeten Verfasser des „Assommoir" Vernünftiges und Wahres mitzutheilen wussten, hat in seiner ziemlich umfangreichen und hervorragend talentvollen novellistisch-kritischen Arbeit auch ein paar Streifzüge ins Gebiet der Wagner-Litteratur unternommen*), aus denen ich die mir bekannt gewordene bedeutungsvollste und inhaltreichste Stelle dazu ausersehen habe, den Schluss dieser Mittheilungen zu bilden. Der von 1885 datirte, so ausgeprägt wie nur irgend denkbar unromanhafte Roman „La Course à la mort" — die Jagd nach dem Tode — ist, wie schon der Titel luce clarius durchblicken lässt, die ultra-pessimistische Darstellung eines seelischen Processes, ein psychologisches Stimmungsbild, und zwar in freiem autobiographischen, tagebuchartigen Gewande, dessen 33tes Capitel, gegen den Schluss des Werkes hin, aus Bayreuth, vom 17. Juni (ohne Jahreszahl) datirt ist und also lautet:

„Einzig die Kunstgenüsse sind keine Täuschung, kein leerer Wahn. So aber, wie sie uns für gewöhnlich dargeboten werden, erscheinen sie mittelmässig und entstellt, verstümmelt. Man muss sich erst hierher, in diesen abgelegenen, einsamen Winkel des bayerischen Gebirges verloren haben, um verstehen zu lernen, in welchem Grade man darin aufgehen kann, und wie der Geist sich besänftigt, beruhigt, indem er sich zu jenen Höhen aufschwingt, wohin der Genius Wagner's — des Wagner der letzten Werke — ihn empor zu heben weiss.

Es sei übrigens auch nicht verschwiegen, dass all die neuen Eindrücke, welche der Aufenthalt in Bayreuth wachruft, in wunderbarem Einklang sind, in vollendeter Harmonie ineinander schmelzen. Zuerst die Landschaft — jene weit sich hinstreckenden bergigen und waldigen Fernsichten, in welchen die einförmige Scala der grünen Töne fast ausschliesslich erklingt —, welche eine zugleich ernst nachdenkliche und beschaulich träumerische Stimmung fördert. Das Städtchen, mit seinen breiten, von nur spärlichen Fussgängern belebten Strassen, seinem unbewohnten Residenzschloss, seinem stillen, von uralten Kastanien beschatteten Park, haucht jenen schwermüthigen, süss geheimnissvollen Zauber aus, welcher todten Dingen eigen ist. Ich verstehe, dass Wagner sich diese friedliche Stätte zum Ausruhen von den Aufregungen seiner Laufbahn erkoren; ich verstehe, dass er inmitten dieser unwiderstehlichen Stille sein inwendiges inneres Fieber sich allmählich beruhigen gefühlt und dass er über der Thür seiner Wohnung jenen bekannten Versspruch einmeisseln zu lassen vermocht hat, welchem einzig der Anblick der Stätte Sinn verleiht."***)

(Schluss folgt.)

*) Obwohl vor etwa fünf Jahren geschrieben, noch heute, vielmehr heute erst recht, vollste Giltigkeit behaltend.

*) U. A. „Souvenirs Wagnériens" (Reise von Berlin nach Schwerin zur „Walküre"-Aufführung daselbst) in der „Revue Wagnérienne", August-Heft 1885. „Quinze jours au pays de Wagner" betitelte er eine Reiseerzählung in der „Vie moderne", welche auch in Berlin bei Julius Engelmann erschienen.

**) Hier habe ich mir eine kleine Bemäntelung oder Beschönigung erlaubt, hatte doch die Rod'sche Lesart des „Wahnfried"-Giebelspruches, ein Citirschnitzer, um welchen der famose Citator „Prof." H. Ehrlich ihn füglich beneiden könnte, der Stelle einen unbeabsichtigt humoristischen Anstrich verliehen!

Berichtigungen. In vor. No. muss es S. 373, Sp. 1, 6. Z. v. o. Tissot statt Faust, 22. Z. v. o. fünf statt vier, 1. Z. der Fussnote Elmir statt Elinia und 3. Z. derselben Tissot'schen statt Fissot'schen heissen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, 8. Juli.

Anknüpfend an meinen letzten Bericht, den ich mit dem frohen Wunsche schloss, dass ich diesmal recht Viel und Bedeutendes werde berichten können, muss ich jedoch bemerken, dass sich meine Erwartungen nicht im vollsten Maasse erfüllten.

Nicht die äusserst strebsamen Kunstkräfte, sondern vielmehr das hiesige Publicum, das thatsächlich mehr Vergnügungs- als Kunstsinn besitzt, ist der wunde Fleck in unserem Musikleben. Dieser schwere Vorwurf bewies sich durch einen ausserordentlich zahlreichen Besuch aller jener Concerte, in denen „leichte Waare" feilgeboten wurde, wie es in den Concerten Udel, Schrammel und Strauss der Fall war, während sich bei anderen echten und ernsten Kunstleistungen das Auditorium oft so spärlich einfand, dass das Concert gar nicht abgehalten wurde; dies passirte sogar hervorragenden Künstlern, deren Namen mir zu verschweigen gestattet sei.

Die Oper, die ja doch einen wesentlichen Factor im Musikleben einer Stadt bildet, leistete ziemlich Mageres. Capellmeister Machatsch dirigirte herzlich langweilig sein oft recht unaufmerksames Orchester, die Solisten konnten mit nur wenigen Ausnahmen ein lebhafteres Interesse nicht erregen, und nur die Gastspiele des Hrn. Bulss aus Dresden und des Hrn. Reichenberg aus Wien, sowie die äusserst glücklichen Debuts des hiesigen stimmgewaltigen Kunstjüngers Hrn. B. Hoffmann, der mittlerweile nach Cöln engagirt wurde, brachten einiges Leben mit sich. Hr. Nachbaur, der ebenfalls gastirte, hätte besser gethan, mit seinem Lohengrin von „jetzt" nicht die Erinnerung an die prächtigen Stimmmittel von „einst" zu trüben. In Bezug auf Novitäten blieb man uns Alles, natürlich auch die längstversprochene „Walküre", schuldig. — Der Trost,

„es muss ja besser werden", ist uns geblieben, und glücklicherweise ist wirklich dazu einige Aussicht vorhanden, da tüchtige Sangeskräfte für die kommende Saison gewonnen wurden.

Ich wende mich nun dem Concertsaal zu, der, wie gewöhnlich, Bedeutenderes bot. Der Steiermärkische Musikverein, stets im Dienste lauteren Kunstsinnes, führte unter Leitung seines artistischen Directors Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl Beethoven's Pastoralsymphonie, jenes grossartige musikalische „Beatus ille . . .", auf, sowie Méhul's waldfrische Ouverture zur Oper „Le jeune Henri" und Wagner's Huldigungsmarsch, für dessen mächtige Klänge sich der Stephaniensaal fast zu klein zeigte. Sehr beachtenswerthe Novitäten waren Smetana's Lustspielouverture (Fdur), ein effectvoll orchestrirtes Werk von slavischem Colorit, und Weingartner's Verwandlungsmusik aus dem 3. Acte der musikalisch-dramatischen Komödie „Malawika". Letzteres Werk, nach dem Vorbild Wagner's geschaffen, offenbarte eine erstaunliche Orchestertechnik, wie eine entschieden hervorragende Begabung seines Schöpfers; jedoch war der Erfolg kein allzu grosser, an dem im nicht geringen Maasse das vollständig „Unvermittelte", mit dem dieser Bruchtheil aus einem hier noch ganz unbekannten Werke gebracht wurde, schuld sein mochte. Eine Première im wahrsten Sinne des Wortes war die Vorführung der neuesten Manuscript-Suite (Ddur, Op. 25) für Orchester unseres Landsmannes R. Heuberger, welcher sein Werk persönlich dirigirte und der mit seinem formal correct gearbeiteten, fein empfundenen und duftig instrumentirten Opus einen durchschlagenden Erfolg errang. Hrn. Julius Klengel aus Leipzig, welcher Volkmann's 2. Violoncellconcert und mehrere kleinere Stücke von Bach, Reinecke und Klengel mit der ihm eigenen edlen Vollendung oder, besser gesagt, mit einer Art Classicität spielte, hatte der Musikverein als Gast gewonnen. Für den ebenfalls geladenen Hrn. A. Siloti aus Moskau, der leider absagte, trat Frau L. Kienzl mit Liedervorträgen, welche die tüchtige Schulung ihrer sympathischen Stimme aufs Neue glänzend bewiesen, ein.

Nicht minder erfreulich hielten sich unsere wackeren Gesangvereine, von denen der Grazer Singverein, stets gewohnt, Hohes anzustreben und es auch zu erreichen, seinen künstlerischen Intentionen gemäss nichts Geringeres als Altmeister Bach's Hmoll-Messe zur Aufführung brachte. Von den Solisten zeichneten sich ganz besonders Frau Krämer-Widl (Sopran) und Hr. Krämer (Tenor) aus, und die schwierigen Chöre kamen präcis, plastisch und mit sicherer Intonation voll zur Geltung. Das Hauptverdienst an dieser gelungenen Aufführung ist Hrn. L. Wegschaider zuzuerkennen, der mit unermüdlichem Fleisse und umfassendem Kunstverständnisse das ganze Werk studirte. Derselbe erntete auch als Chormeister des Männergesangvereins reiche Anerkennung. Das deutsche Lied erfreut sich von Seiten dieser trefflich geschulten Sängerschaar der sorgfältigsten Pflege, und in mustergiltiger Weise wurden beim Vereinsconcert eine Anzahl prächtiger Chöre (Mair, Möhring, Schubert u. A.) interpretirt.

Der Deutsch-akademische Gesangverein feierte heuer sein 25jähriges Bestehen, und gar hoch ging es bei den aus diesem Anlasse veranstalteten Festlichkeiten (Festversammlung, Festconcert und Liedertafel) her, an denen sich auch der Wiener akademische Gesangverein in corpore betheiligte und zu denen sogar aus weiterer Ferne (Breslau u. a. Orten) Deputationen kamen. Ganz besonderen Dank erwarben sich die sangeslustigen Akademiker durch Erwerbung der Wiener Philharmoniker, die Beethoven's Fünfte und das „Meistersinger"-Vorspiel unter Hans Richter's Leitung wiedergaben. Der kräftige Chor des Vereins kam bei Aufführung der „Sommertagsbilder" Reinecke's und v. Herzogenberg's „Stern des Liedes" unter Dr. Prelinger's Leitung zur verdienten Würdigung.

Auf dem Gebiete der Kammermusik zeigte sich diesmal ein sehr anerkennenswerthes Streben, und ganz besonders muss hier der Steiermärkische Musikverein erwähnt werden, der drei Kammermusikabende veranstaltete. Am ersten spielte das Wiener Quartett Kreuzinger-Siebert-Stecher-Kretschmann Beethoven's Fmoll-, Kienzl's Bmoll- und Schubert's Amoll-Streichquartett, am zweiten Abend brachten heimische Künstler Mozart's Esdur-Quintett und Mendelssohn's Streichoctett, sowie Arien von Händel, Goldmark und Löwe zur Aufführung; im dritten Concerte war es das Quartett Hellmesberger aus Wien, das Volkmann's Emoll-, Mozart's Esdur- und Beethoven's Cdur-Streichquartett in tadelloser Weise zu Gehör brachte. Unter die Kammermusikconcerte können füglich auch die zahlreichen mehr oder minder gelungenen Matinéen gezählt werden, die zumeist von den hiesigen pädagogisch wirkenden Musikern gegeben wurden, und zwar von den HH. J. Stolz, A. Doppler und J. Buwa, welch Letzterer einige Nummern seiner jüngst componirten komischen Oper „König Camille" unter grossem Beifall vorführte, von Frl. Gruber, die sich als feinsinnige Bach-Spielerin bewährte, und endlich von Frau Mair-Pairymski, deren Schülerinnen Gluck's „Orpheus" gesanglich recht glücklich wiedergaben. Von den heimischen Kunstkräften trat ferner noch Hr. Hans v. Zois — dessen eminent originelles Compositionstalent, trotz der vielen Erfolge, die es ganz besonders auf dem Gebiete der Lyrik erzielte, leider viel zu wenig gewürdigt wird —, mit einem Liederabend vor die Oeffentlichkeit. Künstlerisch verlief auch derselbe recht gut, doch gab er ein recht trauriges Bild von der Opferwilligkeit, ein hervorragendes Talent zu unterstützen, denn ein Deficit bedeutete für den armen Concertgeber den materiellen Erfolg.

Ein buntes Allerlei waren die verschiedenen Concerte, die auswärtige Künstler gaben; vom feinsten Kunstgenuss bis zur verfeinerten Wirthshausmusik erstreckte sich das Repertoire derselben. Echte Kunstleistungen boten die alljährlich wiederkehrende gefeierte Wiener Hofopernsängerin Frau R. Paumgartner-Papier mit ihrem vortrefflichen Begleiter Hrn. R. Erben, das Wiener Waldhornquartett Schontl, das in seinem Können fast unerreicht dastehen dürfte, der Wiener Violoncellprofessor R. Hummer, dessen temperamentvolles Spiel sich durch warmen Ton und gediegene Technik auszeichnet, und endlich Graf Géza Zichy, der berühmte einarmige Pianist, dessen Kunst noch durch seinen grossen Wohlthätigkeitssinn geadelt wird. Ganz Erstaunliches leistete der zwölfjährige Violinvirtuos Fritz Kreisler, welcher das Bruch'sche Violinconcert und einige virtuose Compositionen von Ernst und Wieniawski mit einer Sicherheit und technischen Fertigkeit spielte, die verblüffend wirkten; dieser vielversprechende kleine Geiger verdient entschieden eher die Bezeichnung „Wunderkind", als die mit amerikanischer Reclame oder, besser gesagt, mit Dreistigkeit angekündigte Nikita, von der die böse Welt behauptete, sie sei weder ein „Wunder", noch ein „Kind". Die Schulung ihrer Stimme ist zwar eine ganz ausserordentliche, doch sind ihre Mittel nicht so bedeutend, dass ihr eine Patti-Zukunft vorausgesagt werden könnte, und Das, was sie heute ist, dankt sie lediglich einer jüdischen Marktschreierei.

Ganz sonderbare Genüsse waren die eingangs erwähnten Concerte Udel und Schrammel, zu denen sich das Publicum massenhaft einfand, die ein gutes Stück des schlechten Geschmackes des Wiener Volkes vermittelten und für die als Schauplatz ihrer Thätigkeit irgend eine Bierhalle, aber nicht die geheiligten Räume unserer Concertsäle gepasst hätten. Weit erhaben über diesen Geschmacksverirrungen standen noch die schwungvollen Vorträge der weit über die Grenzen Oesterreichs hinaus wohlbekannten Capelle Eduard Strauss.

Nun noch wenige Worte über den hiesigen R. Wagner-Verein. Derselbe zeigte sich auch in dieser Saison recht rührig; der Baritonist Waldner arrangirte einen Löwe-Abend (zu Gunsten des Löwe-Denkmals); es gab einen Mozart-Abend; ferner lernten die zahlreichen Mitglieder des Vereins in Frl. B. Camerra eine kunstbestrebte Violoncellistin von gutem Geschmacke kennen, und schliesslich wurde der 1. Act aus „Tristan und Isolde" in äusserst gelungener Weise (concertant mit Soli, Chor und Orchester) gegeben, um welche nachahmungswerthe That sich Hr. Dr. Potpeschnig ganz hervorragende Verdienste erwarb.

Julius Schuch.

Kiel.

Noch vor dem Antritt unserer heurigen Pilgerfahrt zum Festspielhügel in Bayreuth wollen wir die Erfüllung unserer Referentenpflicht uns angelegen sein lassen, einer früher gemachten Erfahrung eingedenk, dass unter dem mächtigen Eindruck der wunderbar ergreifenden Gralsklänge im Wagner-Theater es geraumer Zeit bedarf, ehe man die erforderliche Ruhe und Sammlung wiederfindet, um mit kühlem, objectivem Urtheil an die Musik der Theater und Concertsäle, und wäre sie in ihrer Art noch so vollendet gewesen, heranzutreten und sie kritisch zu mustern. Die Festspiele in Bayreuth stehen in ihrer Gesammtwirkung ebenso einzig und unerreicht über den Durchschnittsleistungen anderer Musiktempel, wie etwa das

Heiligthum des panhellenischen Zeus auf der Altis in Olympia mit dem herrlichen Meisterwerk, das es umschloss, alle anderen Feststätten auf griechischem Boden an weihevoller Schönheit und Erhabenheit überragte. Und was die Alten über das Kunstwerk des Phidias urtheilten, zu beklagen sei der Sterbliche, der aus dem Leben schiede, ohne den Zeus von Olympia gesehen zu haben, das dürfen wir getrost, so hyperbolisch es klingen mag, auf unseres Meisters Werk übertragen und positiv so fassen: Beglückt der Sterbliche, dem es in seinem Leben beschieden war, das schönste und erhabenste Kunstwerk Wagner's in seiner ureigenen Schöpfung, dem Bayreuther Festspieltheater, zu geniessen!

Doch wenden wir uns nach dieser Abschweifung unserer eigentlichen Aufgabe zu! Die verflossene Saison war für uns quantitativ, wie qualitativ recht inhaltsreich; zumal in den einheimischen Musikvereinen herrschte ein reges Leben. Von auswärtigen Kunstkräften hatten wir zunächst Gelegenheit, die grossherzogl. sächs Kammervirtuosin Arma Senkrah zu hören und dadurch unsere Bekanntschaft mit den Geigenfeen der Gegenwart zu erweitern. Hinsichtlich ihrer Technik, wie der Auffassung und Vortragskunst steht sie unseres Erachtens etwa in der Mitte zwischen der an künstlerischem Ernst und an Gediegenheit des Spiels sie überragenden Marie Soldat und der von ihr weit übertroffenen Tua. Im Uebrigen scheint uns das Interesse des Publicums für das „Geigenfeenreich" in neuester Zeit merklich zu schwinden; thatsächlich gehörte wenigstens das in Rede stehende Concert, obwohl es die Saison (am 8. Oct.) eröffnete, zu den am mässigsten besuchten des ganzen Winters. In dem Begleiter von Frl. Senkrah, Hrn. R. Bergelt, lernten wir einen vorzüglichen Pianisten aus der Kullak'schen Schule kennen; so viel wir wissen, trat er (alias Rittergutsbesitzer in Pommern) seine erste Concertreise an, errang indessen, wenigstens bei uns, sofort einen durchschlagenden Erfolg. Schon sein Vortrag der Chromatischen Phantasie und Fuge von S. Bach liess die gesunde Schule, gediegene Technik und verständige Auffassung des Künstlers klar hervortreten; mehr noch wirkte die virtuose Ausführung von Liszt's Paraphrasen zu Schubert's „Erlkönig" und Mendelssohn's Marsch und „Elfenreigen" aus dem „Sommernachtstraum", am lebhaftesten zündete sein brillanter Vortrag der Weber'schen Edur-Polonaise. Auch in der Begleitung seiner Partnerin erwies er sich durchgängig als feinfühligen, geschmackvollen und warm empfindenden Künstler.

Am 5. Dec. wurde uns der unvergleichliche Genuss zu Theil, Frau Sophie Menter zu hören. Sie ist doch unbestritten die Erste von allen Clavierheroinen! Mit spielender Leichtigkeit, unfehlbarer Sicherheit, souveräner Beherrschung ihres Instruments nach allen Richtungen bewältigte sie ein riesengrosses Programm, ohne auch nur die leiseste Spur von Ermüdung am Schlusse zu zeigen. Und wie wunderbar schön der Vortrag jeder einzelnen Nummer, mochte es Liszt (Phantasie und Fuge über BACH, „Ave Maria" und „Erlkönig" [von Schubert], eine Etude und die combinirte 8. und 2. Rhapsodie) sein oder Beethoven (Sonate Op. 109) oder Chopin, Mendelssohn, Schumann! — Der Meisterin im Clavierspiel folgte die Meistersängerin Frau Rosa Sucher aus Hamburg (12. Jan.). Sie trug die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", sowie Scene und Arie aus Gounod's „Romeo und Julie" mit Orchesterbegleitung vor, vollendet schön und echt dramatisch, mit ebenso wohlklingender, wie kraftvoller Stimme; ferner drei Lieder am Pianoforte, deren Letztes (von C. Eckert) auf stürmisches Verlangen da Capo gesungen werden musste. Leider hatte sie einen unglaublich dilettantenhaften Pianisten (?) zur Seite, der mühsam die entsprechende Clavierbegleitung bewältigte und im Vortrag einiger Solostücke, z. B. eines Scherzos von Chopin, Fabelhaftes leistete: „eitel Ohrgeschinder, gar Nichts dahinter"!"

(Schluss folgt.)

Wiesbaden, im Mai.

(Schluss.)

Das zweite Vorkommniss im Theater, dessen wir hier Erwähnung zu thun haben, betrifft die erstmalige Aufführung von Hermann Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung". Ob es gerade ein günstiges Zeugniss von der Rührigkeit unserer Theaterleitung ablegt, dass das in Rede stehende Werk erst nach so langem Bestehen auf die hiesige Bühne gelangte, ist eine Frage, auf deren Beantwortung wir hier nicht weiter eingehen wollen. Jedenfalls kann die Thatsache als Entschuldigung dienen, dass für die beiden Hauptpartien der Oper bis jetzt keine geeigneten Vertreter unter dem Sängerpersonal unseres Theaters vorhanden waren, während doch gerade auf ihnen die Lebensfähigkeit des ganzen Werkes unzweifelhaft beruht. Sollte dies aber wirklich bis dahin die Ursache des Nichterscheinens der Oper gewesen sein, so hätte dieselbe auch jetzt nicht aufgeführt werden dürfen, da dieser Mangel an geeigneten Kräften sich in der jetzigen Besetzung keineswegs als behoben zeigte. Wenn wir einerseits gern anerkennen, dass sowohl Hr. Müller (Petrucchio), als auch Frl. Baumgartner (Katharine) Alles aufboten, was in ihren Kräften stand, so können wir uns doch andererseits der Erkenntniss nicht verschliessen, dass der Charakter beider Partien der künstlerischen Individualität der Genannten fern liegt. Hr. Müller ist ein sehr guter Interpret rein lyrischer Partien, z. B. des Jägers im „Nachtlager von Granada" etc., Frl. Baumgartner ganz acceptabel als Vertreterin hochdramatischer Partien: einen Petrucchio und ein Käthchen glaubt man Beiden nicht. Was die Besetzung der übrigen Partien anbelangt, so war wieder Hr. Ruffeni als Baptista am besten an seinem Platze, neben ihm Frl. Nachtigall als Bianca und Hr. Aglitzky als Hortensio gesanglich und darstellerisch genügend. In letzterer Hinsicht konnte auch Hr. Schmidt als Lucentio allenfalls befriedigen, leider hat er daneben aber eine Art zu singen, die jede günstige Wirkung von vornherein unmöglich macht. Ueber die Besetzung der kleineren Nebenpartien ist Nichts weiter zu sagen, als dass sie sich durchgängig nicht über das Niveau der Mittelmässigkeit erhoben. Gut in jeder Hinsicht war das Orchester, zum grössten Theile auch der Chor.

Von seit Anfang dieses Jahres stattgefunden habenden Concerten haben wir noch der drei letzten Kammermusikabende im Freudenberg'schen Conservatorium zu gedenken. Wie bereits früher erwähnt, gelangen in diesen Veranstaltungen nur neuere und neueste Werke zur Aufführung, welche hier bis jetzt noch nicht zu Gehör gebracht worden sind. Ausführende sind die Lehrer des Conservatoriums, speciell die HH. H. Spangenberg (Pianoforte), k. Concertmeister H. Müller (Violine) und Kammervirtuos O. Brückner (Violoncell), welche sich unter Umständen durch Hinzuziehung der übrigen Lehrkräfte verstärken. Das erste der in Rede stehenden Concerte in diesem Jahre (das zweite der ganzen Reihe von vieren) fand am 30. Januar statt und bot folgendes Programm: 1) Claviertrio in Esdur von Bargiel, 2) Clavier-Violoncellsonate in Cmoll von Saint-Saëns, 3) Clavierquartett in Edur von H. Goetz. Das folgende Concert am 24. März brachte ebenfalls drei Nummern, und zwar: 1) Claviertrio in Bdur von A. Klughardt, 2) Clavier-Violinsonate in Adur von J. Brahms, 3) Clavierquintett in Bdur von Sgambati, während das letzte Concert am 7. Mai sich auf nur zwei Nummern: 1) Clavier-Violoncellsonate in Fdur von Rich. Strauss und 2) Claviertrio in Amoll (dem Andenken Nic. Rubinstein's gewidmet) von Tschaïkowsky beschränkte. Von welcher Bedeutung für die musikalische Weiterentwickelung Wiesbadens diese Concerte sind, erhellt aus dem Umstande, dass sie dem hiesigen Publicum die einzige Gelegenheit bieten, neuere Kammermusikwerke kennen zu lernen, und dabei in einer Ausführung, die eine auch die höchsten Ansprüche befriedigende genannt werden muss. Die letztere Thatsache spricht gewiss am besten für die hervorragende Tüchtigkeit der Ausführenden, zugleich aber auch für das Conservatorium selbst, zu dessen Lehrern die genannten Herren zählen und unter dessen Aegide diese Veranstaltungen überhaupt stattfinden. Und für den fortschrittlichen Geist, der an diesem rasch aufblühenden Institut herrscht, dürfte es kein besseres Zeugniss geben, als die Programme dieser Kammermusikabende.

—b—

Bericht.

Göttingen, 1. Juli. Den Beschluss der diesjährigen musikalischen Saison in unserer Stadt machten am 15. Mai ein Musikabend des hiesigen Concertvereins, sowie am 29. Juni eine von Seiten des Freiberg'schen Gesangvereins veranstaltete Trauerfeier. Der Erstere brachte neben einer Zahl von Liedern (Schumann, Schubert und Riedel), gesungen von

den Damen Frau Behrendsen und Noelle, die Clavier-Violinsonate in Fdur von Beethoven, sowie das Schubert'sche Es-dur-Claviertrio und war insofern von ganz besonderem Interesse, als er zum ersten Male die Gelegenheit bot, in Hrn. Professor Freiberg einen ganz vorzüglichen Geigenspieler kennen zu lernen. Das Violoncell spielte Hr. Stolberg, der Clavierpartie entledigte sich Frl. A. Benfey mit Erfolg. — Die Trauerfeier in der Jacobikirche, die sich unter der Leitung des Hrn. Prof. Freiberg zu einem bedeutsamen musikalischen Ereigniss für Göttingen gestaltete, begann mit dem äusserst weihevoll gegebenen Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven. Die darauf folgende Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Händel schien der Sängerin Frl. Ostlender aus Hannover nicht sonderlich bequem zu liegen. Den Schwerpunct des Concertes bildete das Deutsche Requiem von Brahms, das eine überaus gediegene Aufführung erfuhr und in seiner ernsten Grossartigkeit überwältigend auf die Hörer wirkte. Chor und Orchester thaten in vollstem Maasse ihre Schuldigkeit. Sicherheit der Intonation, correcte Aussprache, richtiger Vortrag von Seiten eines Chores sind Vorzüge, welche für die Leistungsfähigkeit des Dirigenten ein beredtes Zeugniss ablegen. Im Sopransolo der No. 5 kamen die Stimmmittel des Frl. Ostlender in weit höherem Grade als in der Arie zur Geltung; Vortrag und Technik der Dame sind rühmend hervorzuheben. Der Baritonpartie wusste Hr. Assessor Wagner aus Cassel mit Erfolg gerecht zu werden, wenn auch der eigenthümliche Timbre seines Organs nicht recht der herben Färbung der Brahms'schen Musik entsprach.

Concertumschau.

Sondershausen. 10. Lohconc. (Schultze): Bdur-Symph. v. Gade, Orch.-Seren. v. F. v. Holstein, Ouverturen v. P. Colberg (Fest-) u. Mendelssohn („Das Märchen von der schönen Melusine"), Violoncellconc. v. Lindner (Hr. Bieler).

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Dresden. Der erste Gast, welchen uns die soeben eröffnete neue Saison des Hoftheaters bringt, ist Frl. Wittich aus Schwerin, welche ihr Gastspiel äusserst glücklich als Margarethe eröffnete. — **Leipzig.** Wie schon die vorhergegangene „Tannhäuser"-Aufführung, so konnte auch die letzte wieder nur unter Beihilfe dreier Gäste herausgebracht werden, welche diesmal Frau von Lauppert-Martin (Venus) und die HH. Schott (Tannhäuser) und Schlosser aus Coburg (Landgraf) waren. — **London.** Zu den musikalischen Zugvögeln gehört eine junge Amerikanerin, Frl. Alice Shaw, welche ihren Zuhörern Etwas pfeift und dieselben durch ihre Technik, wie durch die Schönheit des gepfiffenen Tons entzückt. — **Wien.** Demnächst wird der Leipziger Bassist Hr. Grengg, welcher im nächsten Jahr in das feste Ensemble unserer Hofoper eintritt, ein längeres Gastspiel an derselben absolviren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 4. Aug. „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. M. Hauptmann.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Noch nie sind die Festspielaufführungen in Bayreuth so stark besucht worden, wie in diesem Jahre, und dies trotz der äussersten Beschränkung in der Vergebung von Freiplätzen. Dieser pecuniäre Erfolg berechtigt zu der Hoffnung auf Fortführung der Festspiele im nächsten, statt erst im zweitnächsten Jahre. Dass dieses äussere Resultat von dem rein künstlerischen noch überboten wird, dass der Eindruck, welchen beide vorgeführten Werke, Jedes in seiner Art, bei den Festbesuchern hinterlassen, ein ganz ungewöhnlicher ist, wurde uns bis jetzt von Allen, welche uns mündlich Bericht über die in Bayreuth gehabten Kunstgenüsse erstatteten, begeistert bestätigt und ist in den Aufführungen des 5. und 6. August von uns selbst erlebt und empfunden worden. Es gibt eben nur Ein Bayreuth!

* In der Katholischen Kirche zu Bayreuth fand am Todestage F. Liszt's (31. Juli) ein vom Vorsitzenden des Liszt-Vereins, Hrn. Martin Krause, arrangirtes und von der Sängerin Frl. Polscher, dem Organisten Hrn. Pfannstiehl und dem Harfenvirtuosen Hrn. Posse ausgeführtes Concert statt, das nach Programm und Ausführung einen dem Ernste des Tages würdigen Eindruck machte. Unter den Besuchern desselben befand sich u. A. die Familie Rich. Wagner's.

* In Prag sollen in n. Saison die Philharmonischen Concerte wieder aufgenommen werden. Als Dirigenten nennt man Brahms, Hans Richter, Sucher und Mottl.

* Auf dem Musikfest in Birmingham Ende August, dessen wir kürzlich Erwähnung thaten, wird ausser den dort genannten Componisten auch der norwegische Tondichter Edvard Grieg vertreten sein.

* Der Mailänder Verleger Hr. Sonzogno wird sich in mehrfacher Eigenschaft an der Pariser Ausstellung von 1889 betheiligen. Durch das Orchester und den Chor des Costanzi-Theaters in Rom will er in sechs im Trocadéro zu Paris zu veranstaltenden Concerten ein Bild der musikalischen Bewegung Italiens in den letzten zehn Jahren geben. Gleichzeitig will er in einem der grössten Theater eine zwei Monate dauernde italienische Opernsaison sich abwickeln lassen mit den besten Kräften, deren man habhaft werden kann.

* Da der Preis der Stadt Paris für ein grosses musikalisches Werk in diesem Jahre nicht vergeben werden konnte, so hat die Commission, welche mit dieser Angelegenheit zu thun hat, beschlossen, schon im Jahre 1889 anstatt erst in drei Jahren das Ausschreiben zu erneuern und den Bewerbern ein Gedicht zur Composition vorzuschlagen.

* Das Musikinstitut oder Conservatorium von Ferrara schien den Erwartungen nicht zu entsprechen, welche man an dasselbe knüpft. Der Stadtrath beschloss das Institut zu erhalten, aber unter der Bedingung, dass das gesammte Lehrerpersonal erneuert werde. In Folge dieses Beschlusses hat Maëstro Sangiorgi, der Director des Instituts, seine Stelle niedergelegt.

* Hr. Mourlon, Mitglied der belgischen Akademie der Wissenschaften, will in einer Hütte der soeben eröffneten Brüsseler Ausstellung die Aufführungen der Pariser Grossen Oper durch das Telephon hören lassen.

* Die Hoftheater zu Dresden und Wien haben am 1. d. Mts. ihre Thätigkeit wieder aufgenommen.

* W. Kienzl's Oper „Urvasi", welche bereits in Dresden, Linz und Graz mit dem Publicum Fühlung gehabt hat, wird in n. Saison auch im Böhmischen Nationaltheater zu Prag in Scene gehen.

* Von Aug. Bungert's Tetralogie „Homerische Welt" soll ein Theil, die den 3. Abend füllende „Nausikaa", im n. Winter unter Seidl's Leitung in New-York erstmals die Feuerprobe der Oeffentlichkeit bestehen.

* Impresario Canori, obgleich ohne Subvention, will im Argentina-Theater in Rom dem Costanzi-Theater Sonzogno's wirksam Concurrenz machen. Die Saison soll vom 25. Nov. bis 15. Mai dauern und folgende Opern bieten: „Asrael" von Franchetti, den „Fliegenden Holländer" und „Die Walküre" von Wagner, „Gioconda" von Ponchielli und „La Forza del Destino" (von ?). Hr. Canori wird übrigens grossen Schwierigkeiten begegnen, er muss einen neuen Chor und ein neues Orchester bilden, da diese beiden Körperschaften an das Costanzi-Theater übergingen. Der Verlust des alten Chors ist gerade nicht zu bedauern, dagegen wird der Ersatz des guten Orchesters nicht leicht sein.

* Hr. Musikdirector Willem Kes in Dordrecht ist als erster Capellmeister an das neue Concerthaus in Amsterdam berufen worden.

* Die Intendanz der k. Schauspiele zu Berlin lässt durch die „Nat.-Zeit." bekannt geben, dass das Gerücht über einen bevorstehenden Rücktritt des Hrn. Grafen von Hochberg vollständig aus der Luft gegriffen sei.

* Den HH. k. Musikdirector Richard Schmidt und Musikinstitutsdirector Hermann Schröder in Berlin ist das Prädicat königlicher Professor verliehen worden.

* Anlässlich des Nationalfestes am 14. Juli wurden in Frankreich ernannt zu Officieren der Akademie: die HH. Bonnemye, Carben, de Martini und Vernes, Gesanglehrer in den Schulen der Stadt Paris, die Damen Barthe-Banderali und Masson, Gesanglehrerinnen, Frau Pichos, Componistin, Frau Marchand, Clavierlehrerin, die HH. Binon, Systermans, Stolz, Célor, Sarreau, Mansion, Henry, Pujos, Brun, Joubier in Melun, Michel in Toulon, Herzog in Bourges, Alwens in Chaumont, Delangle in Chartres, Béjot in Pamiers, Martin in Rouen, sämmtlich Musiklehrer, die Damen Deschamps, Bilhaut-Vauchelet-Nicot und die HH. Fugère und Barnolt, Mitglieder der Komischen Oper in Paris, und Hr. Lauwers, Opernsänger; zum Officier des öffentlichen Unterrichts: Hr. Delannay, Professor am Conservatorium zu Lille.

Todtenliste. Jean Vogt, Componist und Pianist, † 65 Jahre alt, am 31. Juli in Berlin. — Albert Parlow, k. Musikdirector in Wiesbaden, † am 27. Juli daselbst im Alter von 66 Jahren. — Jacques Potharst, Gesanglehrer und Componist, † 67 Jahre alt. — Timoteo Pasini, Operncomponist, ehem. Prof. an der Musikschule und Capellmeister des Communaltheaters in Ferrara, seit 1874 in Montevideo als Theatercapellmeister, †, 60 Jahre alt, in Buenos-Ayres. — Joh. F. Hache, Stadtmusikdirector in Pegau, †, 83 Jahre alt, am 29. Juli.

Geehrter Hr. Fritzsch!

In der letzten Doppelnummer (31/32) Ihres geschätzten „Musikalischen Wochenblattes“ ist meiner kleinen, jüngst erschienenen Schrift „Das Clavier“ eine Besprechung aus der competenten Feder W. Tappert's zu Theil geworden. Die wohlwollende Gesinnung, welche sich darin äussert, verpflichtet mich zum aufrichtigsten Danke, umsomehr, als einige nachsichtsvoll begründete Ausstellungen meinem anspruchslosen Büchlein nur diensam sein können; denn sollte demselben in der Folge eine neue Auflage erblühen, werde ich sicherlich nicht ermangeln, die Irrthümer — worunter in erster Linie die gerügten — nach Kräften zu verbessern. Einen einzigen Punct muss ich aber schlechterdings aufrecht halten: Lübeck — nicht die Stadt, sondern Vincentius Lübeck, geb. 1654 zu Podingbüttel im damaligen Herzogthume Bremen betreffend. Hr. Tappert schreibt nämlich am Ende seiner Kritik: „Kleine Versehen kommen vor; S. 24 werden als Vorläufer Seb. Bach's Buxtehude, Lübeck und Reinke angegeben, — es muss wohl heissen: Buxtehude in Lübeck?“ —

Besser als mir — dem musikalische Schriftstellerei nur eine Feierabend-Beschäftigung ist — wird Hrn. Tappert bekannt sein, dass Vincentius Lübeck zu den Trägern jener kühnen norddländischen Organistenschule mit gezählt wird, welche in Seb. Bach ihren Höhepunct erreicht hat. Das J. G. Walther'sche Lexikon (1732) erwähnt Lübeck „als berühmten, annoch lebenden Organisten, welcher, nachdem er die Organistenstelle an der Hauptkirche S. Cosimae und Damiani zu Stade in die 28 Jahr bekleidet, endlich 1702 an die S. Nicolaikirche zu Hamburg, nach vorgängiger Probe als Organist einmüthig erwehlet und vocirt worden.“ — Sollte Seb. Bach wirklich einen Künstler wie Vincent Lübeck ignorirt haben, der — wie berichtet wird — zahlreiche tüchtige Schüler herangebildet und durch sein virtuoses Spiel Zuhörer von nah und fern herbeigezogen hat? Ich zweifle umsoweniger daran, als doch Seb. Bach wiederholt Reisen nach Hamburg, 1720 noch von Cöthen aus, unternahm. Dass von Lübeck's Compositionen gar Nichts im Druck erschienen ist und von demselben nur einige Choralbearbeitungen, Praeludien etc. handschriftlich erhalten sind, kann hier wohl nicht ins Gewicht fallen. Sind doch zu ihren Lebzeiten von Buxtehude kaum neun, von Pachelbel vier Werke, von Reinken nur ein Werk veröffentlicht worden! Mochte nun Lübeck's Bedeutung an diejenige der eben Genannten nicht ganz hinanreichen, so schien mir demungeachtet kein genügender Grund vorzuliegen, ihn Männern wie Kerl, Pachelbel, Buxtehude und Reinken, welche die erste, in Seb. Bach gipfelnde Glanzperiode deutscher Instrumentalmusik vorbereitet haben, nicht beizugesellen.

Mit freundlichem Gruss

Ihr ganz ergebener
Adolf Ruthardt.

Briefkasten.

W. K. in L. Wenn wir dem fragl. Concert des Zöllnerbundes auch nicht beigewohnt haben, so zweifeln wir doch nicht im Geringsten, dass Hr. K. mit seinem Urtheil über dasselbe im Recht ist. Ueber den der „Sängerhalle“ durch diese Angelegenheit in dem Zöllnerbunde verloren gegangenen Abonnenten wird sich dieselbe zu trösten wissen. Glücklicherweise sind nicht alle Abonnenten gleich empfindlich, wie der Vorstand des Zöllnerbundes, der durch sein Verhalten einer strengen Kritik gegenüber gerade keine besondere Bescheidenheit bezeugt hat.

R. C. in Ch. Dass sich mit unserer neulichen, auf das Blatt in der Sophienstrasse gemünzten Bemerkung Hr. L. getroffen fühlt, ist so auffällig, dass man versucht ist, die Geschäftsmanipulation, welche wir ihm vorher gar nicht zugetraut hatten, bei ihm als wirklich in praxi befindlich anzunehmen. Das sich wiederholt bereitete billige Vergnügen, bei uns Brodneid zu wittern, wollen wir ihm nicht stören. An irgend Etwas muss der Mensch doch seinen Spass haben!

F. H. in B. Nicht nur bei Ihnen, auch anderwärts gibt es Orchestermusiker, die trotzdem, dass sie Wagner nicht „riechen“ können und bei jeder Gelegenheit über ihn herziehen, die Unverfrorenheit besitzen, sich um Freiplätze für Bayreuth zu bewerben. Wir selbst kennen ein Exemplar dieser Species aus nächster Nähe.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [557.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Juli 1888.

ℳ ₰

Bargiel, W., Op. 47. Quartett (No. 4) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen. 4°. . . . . . 12 —
Becker, A., Op. 54. Drei Fugen für Orgel . . . . . . 4 —
Beethoven, L. van, Festchor aus der Cantate auf die Erhebung Leopold's II. zur Kaiserwürde. Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung eingerichtet von R. Weinwurm. Partitur 2 50
(Stimmen à 30 ₰, s. Chorbibliothek.)
Bruch, Max, Hebräische Gesänge für Chor, Orchester u. Orgel (ad lib.). Text deutsch-englisch. Partitur . . 5 —
Orchesterstimmen und Orgel 7 50
Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Livr. VII. Cahier I. Bach, J. S., Capriccio, Suite en mi min. 4 —
Fiedler, Max, Op. 5. Zwei Gesänge für eine Singstimme.
No. 1. Die Musikantin, von *J. von Eichendorff.* Mit Begleitung des Claviers 1 50
No. 2. Durch die wolkige Maiennacht von *E. Geibel.* Mit Begleitung von Violine und Clavier . . 2 —
Liszt, Franz, Trauer-Vorspiel u. Trauermarsch f. Pianoforte . . . . 2 —
Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet". Für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine u. Violoncell bearbeitet von *C. Burchard.* 2 25
Peschka-Leutner, Frau Dr., 20 melodische Singübungen. Mit Clavierbegleitung versehen von *H. Seligmann* . . 3 —
Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des XV. und XVI. Jahrhunderts. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung unter Protection Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preussen. Jahrgang IX, Band X. Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Erster Theil. Neuer Abdruck. . . . . 20 —
Tinel, Edgar, Op. 35. 4 Adventlieder für Haus und Concert Für vierstimmigen gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen 6 50
—— Op. 36. Franciscus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Clavierauszug. . . . . 16 —
Wagner, Richard, Tristan und Isolde. Liebesscene (aus dem 2. Aufzug). Für Pianoforte übertragen von *Rob. Freund* 1 50
Wehrle, H., Gondoliera für Violine mit Begleitung des Pianoforte 1 75

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.

No.	Titel	K.-V.	ℳ ₰
No. 34.	Zwei Bagatellen für Clavier	(297)	— 45
- 35.	Clavierstück in Amoll	(298)	— 45
- 36.	Allegretto in Cmoll für Clavier	(299)	— 45
- 37.	Lustig. Traurig. Zwei kleine Clavierstücke	(300)	— 30
- 38.	Clavierstück in Bdur	(301)	— 30
- 39.	Sechs Ecossaisen für Clavier	(302)	— 30
- 40.	Walzer in Esdur für Clavier	(303)	— 30
- 41.	Walzer in Ddur für Clavier	(304)	— 30
- 42.	Ecossaise in Esdur für Clavier	(305)	— 30
- 43.	Ecossaise in Gdur für Clavier	(306)	— 30
- 44.	Allemande in Adur für Clavier	(307)	— 30
- 45.	Sechs Deutsche für Clavier und Violine	(308)	— 60
- 46.	Zweistimmige Fuge für Orgel	(309)	— 30

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie III. **Kleinere geistliche Gesangwerke.**
No. 8. Miserere für Alt, Tenor, Bass und Orgel mit Habert's Hinzufügung von „Quoniam" u. „Benigne fac" (K.-V. 85) . . . . — 75
No. 25. Offertorium de Tempore für 4 Singstimmen mit Begleitung. Instrumentalstimmen. (K.-V. 222) 1 50
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) je 30 ₰. s. Chorbibliothek.
No. 26. Offertorium de venerabili sacramento für zwei vierstimmige Chöre (mit Begleitung). (K.-V. 260) 1 95
No. 27. Graduale ad Festum B. M. V. für vier Singstimmen (mit Begleitung) . . . (K.-V. 273) 2 10
No. 29. Hymnus „Justum deduxit dominus" f. 4 Singstimmen, Bass und Orgel . . . (K.-V. 326) 1 05
Ouverture zu der Oper „Idomeneus". Mit Schluss von Reinecke. Partitur (K.-V. 366) ℳ 1,20. — Stimmen 3 —

Palestrina's Werke.

Band XIX. **Messen.** (Zehntes Buch.) Partitur. (Subscriptionspreis ℳ 10,—.) . . . . 15 —

Franz Schubert's Werke.

Serie XIV. **Kleinere Kirchenmusikwerke.** Partitur 17 —

Einzelausgabe. Stimmen.

Serie II. **Ouverturen und andere Orchesterwerke.**

No.	Titel	ℳ ₰
No. 6.	Ouverture in Cdur (im italienischen Stile)	4 05
- 7.	Ouverture in Emoll	5 55
- 8.	Fünf Menuette mit sechs Trios	1 35
- 9.	Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios	1 35
- 10.	Menuett	— 75

Johann Strauss' Werke.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.

In Lieferungen zu je 1 ℳ 20 ₰.

Lieferung 17—18. Walzer . . . . je 1 20
(Die Walzer umfassen 25, die übrigen Tänze 8 Lieferungen.)

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

307. Beethoven, Festchor aus der Cantate auf die Erhebung Leopold's II. zur Kaiserwürde. Tenor I/II, Bass I/II . . . . je — 30
332. Succo, Das Jahr geht still zu Ende. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . je — 30

Volksausgabe.

No.
931. Clavier-Concerte alter und neuer Zeit für 2 Pianoforte. Vierter Band. Pianof. II. . . . . 6 —
911/16. Mendelssohn, Sämmtliche Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Instructive Ausgabe. Heft 3/8 je 50 ₰ . . . . 3 —
930. Paganini, Etuden für das Pianoforte von F. Liszt. Gr. 8°. . . . . 3 —
851. Schumann, R., Andante und Variationen Op. 46. Für Clavier zu vier Händen 1 50
850. —— Ouverture zu Manfred. Partitur . . . . . n. 1 50
905. Succo, Das Jahr geht still zu Ende. Clavier-Auszug. 3 —

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung zum Wintersemester: **Donnerstag, den 20. September,** Vormittags 10 Uhr. — Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und wird ertheilt von den Herren: Hofcapellmeister **Adolf Schultze,** Concertmeister **Arno Hilf,** Kammersänger **Bernh. Günzburger, Herm. Nowak,** Musikdirector **König** und **Wick,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Cämmerer, Martin, Nolte, Bieler, Pröschold, Strauss, Rudolf, Müller, Beck, Bauer** und **Kirchner.**

Musikgeschichte: Kgl. Musikdirector **W. J. von Wasielewsky.**

Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofcapelle und der Kammermusik-Aufführungen des Tonkünstler- und Wagner-Vereins; die Schüler des Sologesanges haben auch **freien Zutritt** zu den Generalproben der Oper. Diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit, sich auf der Bühne des fürstlichen Theaters zu versuchen.

Honorar: Gesangschule 200 ℳ, **Instrumentalschule** 150 ℳ jährlich in zwei Raten pränumerando zahlbar. Aufnahmegebühr 5 ℳ. Ausführliche Prospecte gratis durch das Secretariat.

[558a.]

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofcapellmeister.

Das neueste Werk Dr. Hugo Riemann's!

Wie hören wir Musik?

Ein Beitrag zur Analyse der Grundlagen d. musikalischen Aesthetik.

Preis eleg. broch. M. 1,50, geb. M. 2,—.

Das Werk ist ein Seitenstück zu Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen" und bezweckt für weitere Kreise eine Aufklärung über das Grundwesen der Musik in ihrer Doppeleigenschaft als natürliches Ausdrucksmittel und als ästhetische Lust bereitendes Formenspiel. [559—.]

Für jeden gebildeten Musiker unentbehrlich!

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

☛ **Gekrönte Preisschrift.** ☚

[560c.]

Richard Wagner's

Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen"

in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet

von

Dr. Ernst Koch.

ℳ 2,—.

Concert-Arrangements, Wissenschaftl. Vorträge etc. für **Hamburg** übernimmt die Musikalienhandlung von

[561h.] **Joh. Aug. Böhme,** Neuerwall 35.

Richard Wagner.

Wagner-Album für Pianoforte von *Schwalm*, Zwölf Salonphantasien über Wagner's sämmtliche Opern, in 1 Band. 2 Mark. [562c.]

Miniaturphantasien für Pianoforte von Schwalm. 12 leichte Vortragsstücke über beliebteste Themen aus R. Wagner's sämmtlichen Opern, in 1 Band. 2 M.

☛ **Pädagog. Jahresbericht:** „Eine interessante Anthologie aus den Tondramen des verewigten deutschen Meisters. Da präsentiren sich Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und sogar der Schwanengesang Wagner's, der Parsifal, Alles in freien Umschreibungen. Interessant ist die Fuge über ein Thema aus Parsifal, — ein wahres Cabinetstück!"

Steingräber Verlag, Hannover.



Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a. [564—.]

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos. [565e.]

Dresden, Bankstrasse 12, II.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 23. August 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 34/35.

Inhalt: Kundry in Richard Wagner's „Parsifal". Von Wilhelm Broesel. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Wagner und Bayreuth in der heutigen französischen Romandichtung. Von J. van Santen Kolff. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bayreuth und Kiel (Fortsetzung). — Bericht aus Dresden. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. Kritischer Anhang: Peter Druffel, Sechs ausgewählte Madrigale von Pierluigi de Palestrina. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kundry in Richard Wagner's „Parsifal".

Von **Wilhelm Broesel.**

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun auf das oben angedeutete Verhältniss der Kundry zu Parsifal näher ein und ziehen wir eine Parallele zwischen diesen Beiden.

Der auf der Menschheit, namentlich deren sinnlicher Liebe als Voraussetzung zur Entstehung des Menschen lastende Fluch bildet nach der Ethik der Bibel den Ursprung der Sünde. Der Tondichter spricht dies ganz deutlich aus, indem er die Schilderung der sinnlichen Liebe der Eltern mit dem Fluchmotive abschliesst. Insoweit, d. h. an diesem Fluche, ist allerdings der Mensch schuldlos. Seine Schuld entsteht erst, wenn er unterlässt, die Folgen dieses Fluchs, die Sünde, zu bekämpfen, und zwar schon in ihrem ersten Keime zu ersticken. Ganz und gar ist dies dem Menschen nicht möglich, — denn der Fluch besteht in dem Zwange des Menschen, seiner Natur zu folgen (naturam expellas furca, tamen usque recurret), — sonst würde der Begriff des Fluchs aufgehoben. Darum sind auch alle Menschen sündhaft. Nur Christus war ohne Sünde. Er fordert zur Nachfolge auf. Einer, der ihm Gehör schenkt, ist Parsifal. Diesem genügt aber nicht seine eigene Kraft, er fühlt sich selbst zu schwach. Darum wendet er sich um Hilfe an den Erlöser und, weil nur dieser schuldlos, einzigen Retter, sodass auch das an den Heiland gerichtete Gebet nicht willkürlich zum Fortgange des Dramas zugezogen, sondern tief ethisch begründet ist.

Hier ist nun der in der Litteratur einzig dastehende Kampf zweier Menschen, des Weibes Kundry und des Mannes Parsifal, mit der Sünde geschildert. Parsifal kam hier in gleiche Versuchung, und zwar zum ersten Male, wie Kundry schon häufig. An diesen beiden Menschen will nun der Dichter die Bethätigung der Sünde abspiegeln, namentlich in Bezug auf den reinen deren Entstehung. An Jenem zeigt er, wie hat sich ein von ihr noch nicht befleckter Mensch ihr gegenüber zu verhalten, an Dieser, wie kann ein sündhafter Mensch sich von diesem Banne befreien. Er stellt sich die Aufgabe, das Ideal aller Ethik künstlerisch zu verkörpern. Und wahrlich, konnte er einen genialeren Wurf thun, als diesen, der ihm so herrlich gelungen! Dieses höchst erhabene Ziel der Darstellung der Erbsünde musste in sich verfallen, wenn man die Kundry als Venus — wenn auch im Banne des Bösen — auffassen wollte. Mit dieser Erbsünde verträgt sich nicht nur der Charakter der unter dessen Banne insofern unbewusst handelnden Kundry, als ihr die Folgen des Kusses unbekannt sind, sondern dieser Bann, welcher sie demnächst auch in Bejahung ihres Willens nöthigt, einen falschen Weg zur Erreichung ihres idealen Lebenszieles einzuschlagen, wird geradezu zur Veranschaulichung der Erbsünde erfordert. Er besteht in dem dem Men-

schen angeborenen Irrthum. *ἀνθρώποισι γὰρ τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν* (Denn allen Menschen gemeinsam ist das Fehlen) [Sophokles]. Der Böse ist ja kein Fleisch und Blut, sondern der innere Dämon des Menschen, der in dessen ernstem Streben und Verlangen nach dem Heile sich immer wieder durch „verfluchtes Lachen" kundgibt, und zwar jedesmal im entscheidenden Augenblicke, hier, wo der Kundry die Krone, die Erlösung als greifbarer Lohn ihres Strebens winkt.

Parsifal geht durch die Versuchung hindurch und erringt den Sieg durch Verneinung seines Willens, durch Entsagung.

„Gross ist die Macht des Begehrenden,
Stärker die Kraft des Entsagenden!"

waren die Widmungsworte des Tondichters bei Uebersendung des Werkes an die jetzt verewigte Majestät König Ludwig.

In diesem Kampfe erscheint schon Parsifal in Folge seiner sittlichen Kraft dem erhabenen Vorbilde des Menschen, Christus, zunächst geistig ähnlich. — Auch diesem nahte sich ja der Versucher und zeigte ihm von einem Berge die Welt und ihre Herrlichkeit. — Parsifal ist zwar ein gewöhnlicher, aber in Folge des Widerstandes gegen den Anfang der Sünde schon geläuterter Mensch, von dem es in Moses heisst: „Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn." An diesem erlösten und darum Christus auch körperlich ähnlichen Menschen Parsifal blickt nun die — die Menschheit vertretende — Kundry auf, weil Christus in Person am Kreuze nicht mehr erschaut werden kann.

Wie steht es nun mit Kundry?

Gleich Parsifal suchte auch diese fortwährend der Erlösung theilhaftig zu werden. Sie irrte wie Jener umher. Auch geistig irrte sie, indem sie annimmt, dass die Liebe erlöst, dass die Liebe den Menschen zur Gottheit macht. Gerade so wie es bezüglich der Eva heisst: Die Schlange, der Trieb der Sinnlichkeit, sei zu ihr getreten und habe gesprochen: Welchen Tages sie von dem Baume der Erkenntniss ässe, würde sie mit Nichten des Todes sterben, sondern ihre Augen würden aufgethan, sie würde sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist — ebenso sucht sie in dem Streben nach Erlösung in der sinnlichen Liebe ein Läuterungsmittel:

„War es mein Kuss, der dich welthellsichtig machte?
Mein volles Liebesumfangen lässt dich dann Gottheit erlangen!"

Sie erkennt nicht die Geltung der Worte Parsifal's:

„Die Labung, die dein Leiden endet,
Beut nicht der Quell, aus dem es fliesst:
Das Heil wird nimmer dir gespendet,
Wenn jener Quell sich dir nicht schliesst." —
„Oh, Weltenwahns Umnachten:
In höchsten Heiles heisser Sucht
Nach der Verdammniss Quell zu schmachten!"

Sie sucht Erlösung in der Bejahung ihres Willens, sie irrt. Sie weiss nicht, dass wahres Heil, Erlösung vom Leben und Leiden ohne gänzliche Verneinung des Willens nicht zu denken ist. Sie verkennt daher den Charakter der Sünde, ja sie gibt dem Zwange, dem sinnlichen Naturtriebe, in Folge des Fluchs nach. Dieser Fluch bethätigt sich nun in der Verabreichung des unschuldigen, ja gebotenen Mutterkusses, der zugleich der Anfang der Sünde ist. Aus diesen Banden hatte sie sich wie Parsifal zu befreien, wenn sie die Aufgabe ihres Lebens erfüllen will, d. h. die Verwirklichung des Ideals der Menschheit in sich und in Gemeinschaft mit Anderen. Der erste Schritt zu jener Verwirklichung ist jenes heidnische *γνῶθι σεαυτόν* (Erkenne dich selbst). Im christlichen Sinne wird die Befreiung aus diesem Banne erst möglich durch Busse, Reue, Erkenntniss, Bekenntniss. Diese Erfordernisse hält nun Kundry dem zu ihren Füssen liegenden Parsifal bezüglich der Todesursache seiner Mutter vor, ohne ihren eigenen Irrthum einzusehen, bringt ihm Jene dann aber später in der Charfreitagsscene, gerettet durch die Macht des entsagenden Parsifal, zu dessen Füssen unter Theilnahme der gesammten entsündigten und darum sich freuenden und dankenden Natur durch die That, durch Thränen, entgegen. Sie weinte. Sie verglich das Bild der Gegenwart mit ihrer Vergangenheit. Sie wurde gewahr, Etwas gegen ihren heissesten Wunsch gethan zu haben. Ihre frühere Einsicht, der Intellect, gestattete ihr nicht, sich über die ihr entgegenstehenden Motive klar zu werden. Dieser Intellect wurde unterdrückt durch die vorwiegende Stärke ihres Willens, d. i. ihrer Selbstsucht. Sie war nicht frei in der Anschauung, weil sie in den Banden Klingsor's war. Dessen Herrschaft ist aber nun durch den reinen Thor zerstört. Da kommt sie zur Erkenntniss und äussert diese durch die Reue. Sie hatte Mitleid mit sich selbst; dies bethätigte sie durch Weinen (Schopenhauer). Darum spricht auch der tönende Hauch in ihrer Menschenbrust bei diesen Thränen ganz sanft und einstimmig — aus dem Orchester —: „Mitleid mit mir!"

Nach dieser Erkenntniss nimmt Parsifal den Fluch von ihr durch die Taufe. Dieses Mysterium ist das Bad der Wiedergeburt, die Form der Entstehung des neuen Adam, der Anfang des christlichen Lebens. Was früher gesondert hervortrat, Natur und Geist, Lebenselemente, die sogar im schärfsten Widerspruche sich bekämpften, vereint sich hier in schönster Harmonie und bildet das Samenkorn für den christlichen Glauben.

„Die Taufe nimm
Und glaub an den Erlöser!"

Den Kuss, zu welchem sie verdammt war, um Parsifal für das Reich der Hölle, des Klingsor, durch sinnliche Täuschung zu erwerben, er erwiederte ihn sanft auf ihrer Stirn und weihte sie dadurch für die Gemeinschaft der Christen.

Hat demnach der Dichter nicht eine erhabene Parallele in dem Streben des Mannes und des Weibes nach höchster sittlicher Vervollkommnung gezogen? Vergegenwärtigen wir uns die Frage Parsifal's beim Eintritt in das Leben: „Die mich bedrohten, waren sie bös? Wer ist gut?" ganz entsprechend der Frage des Wolfram'schen Parcival an seine Mutter vor seinem Eintritt in die Welt: „Was ist Gott?" Fragen, deren Beantwortung Aufgabe der christlichen Religion ist.

Wie kommt nun diese Schilderung des Charakters der Kundry zur Darstellung?

Den in ihrer Person niedergelegten ethischen Gehalt wird der Zuschauer vielleicht durch den Ausdruck folgender überzeugend plastisch darzustellenden Grundzüge entnehmen können.

Kundry wird bei der Ausführung des Auftrags der Mutter Parsifal's vom tiefen Ernste ihrer Aufgabe durchdrungen sein und den Knaben unter aufrichtigster Gesinnung — als erhöhte Parallele zu Gurnemanz bezüglich der Tödtung des Schwans — den tiefen durch Tod eines Menschen, des Einzigen, der ihm so lieb war, veranlassten Schmerz lehren. Dessen Erkenntniss reifte hierdurch noch mehr. Lernte er dort Mitleid mit Thieren, so hier mit seinen Mitmenschen. Dieses Mitleid an der gesammten Menschheit zu bethätigen, war er berufen. Die Probe stand ihm jetzt bevor.

Zunächst liegt der Darstellerin hier die höchst schwierige Aufgabe ob, die Einheit des Charakters der Kundry bezüglich ihrer Leidenschaft im ersten Acte und ihrer in der Scene vorher dargelegten und zugleich gezwungenen Stellung im Dienste Klingsor's durch Vermeidung jedes lüsternen Ausdrucks zu wahren. Denn der Zauber Klingsor's kann doch nicht als unerklärbares Wunder wirken. Der Einwand, sie „muss" ja, kann doch nicht den Sinn haben, dass ihre Willensthätigkeit aufgehoben, ihre sittliche Kraft gebrochen und sie zu einem willenlosen Werkzeuge, zu einem Automaten, einer leblosen Maschine herabgewürdigt wird. Denn bei dieser Annahme würde sie nicht erlösungsfähig sein, ihr Tod vielmehr mit der Zerstörung des Reichs des Bösen beim Zusammenbruche der Burg nothwendig geboten erscheinen.

Die Darstellung der Lüsternheit erscheint auch durch die Erwägung ausgeschlossen: Klingsor tritt zu ihr wie auch zu Parsifal in ein gegensätzliches Verhältniss. Gegenüber der Kundry will er beweisen, dass sie trotz sehnsüchtigen Schmachtens nach Erlösung in ihrem aufrichtigen Streben doch seiner List unterliegen muss, Parsifal entgegen tritt er, um den Reinen zu verderben und nach der Verheissung dadurch die Sittlichkeit überhaupt von der Welt zu vertilgen. Er zeigt sich hier als der Geist, der das Böse will und Gutes schafft.

Sonach stellt Klingsor nur das in ihm verkörperte geistige Element nach seiner sinnlichen, d. i. bösen Seite, im Menschen dar. Kundry ist in Folge der Erbsünde dazu verdammt, den ihr als Weib verliehenen Liebreiz in seiner höchsten Potenz ohne ihr Wissen wirken zu lassen, sie, die hier bemüht ist, ihre gute ethische Seite in vollster Klarheit und reinstem Lichte zu zeigen. Bei ihrem durchweg ernsten Spiele wird sie zur Wahrung der Einheit ihres Charakters die früher leiblich dargestellte Irre hier geistig durch Mienenspiel, bald durch einen in der Irre schweifenden, dann wieder schenen Blick, bald durch den Anschein der Lüsternheit, aber nur blitzartig durchscheinend, ausdrücken, gewissermaassen als Reflex von Dem, was sie im ersten Acte in höchster Leidenschaft büsst. Dieser ihrer Irre, welche in der Unkenntniss besteht, was Sünde sei, wird in den Mienen Rechnung zu tragen sein. Man muss ihr ansehen und mit diesem armseligen und schon jetzt unser Bedauern erregenden Wesen mitfühlen, wie sie sich im vollen Ernste bemüht, sich in ihrem Busen zurecht zu finden; wie sie sinnt, sich über ihren Zustand klar zu werden, ob sie nicht dieses Mal wie schon tausend Male wieder irre; wie sie sucht, sich über den hohen Werth ihrer That Rechenschaft zu geben; wie sie danach trachtet, das „Erkenne dich selbst" in sich zu verwirklichen; Alles ein Ziel, um nicht wieder ihrem grausamen endlosen Jammer der Reue zu verfallen. In diesem Drange sieht sie nun auch bald Parsifal in Folge dessen geistiger Aehnlichkeit schon im Voraus nicht als Abbild des Christus, sondern als diesen selbst.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Wagner und Bayreuth in der heutigen französischen Romandichtung.

Von J. van Santen Kolff.

(Schluss.)

„Auf einer Anhöhe sich erhebend, beherrscht das Festspielhaus die Gegend. Sogar die unscheinbarsten Detailanordnungen der Aufführung sind darauf berechnet, die Stimmung der Zuschauer aufrecht zu erhalten. Nichts ruft die Erinnerung an jene vulgären Anstalten wach*), als welche unsere Opernhäuser zu bezeichnen sind, wo leichtgeschürzte Musik, conventionelle Handlungen, weltliche Begegnungen die einzige Nahrung bilden, welche dem Geiste dargeboten wird. Hier aber weder Zurschautragen von Toiletten, noch Klatschen**), noch modehaft affectirte Entzückensanfälle comme il faut. Auf den amphitheatralisch angeordneten Sitzreihen des an den Seiten von Säulen begrenzten Saales, wo zugleich mit dem ersten Ton des unsichtbaren Orchesters volle Dunkelheit eintritt, fühlt sich die Seele wohl vorbereitet zu jener Sammlung, ohne welche man sich überhaupt keinem Eindrucke wahrhafter Schönheit hinzugeben vermag. Die Majestät der Stätte paart sich obendrein mit derjenigen des Werkes — und dort, nur dort, muss man sich jene Schöpfung anhören, in welcher Alles schön ist, von der Harmonik-Grundlage an, worauf sich der Faden der Recitative, mit blendendem Glanze gestickt, hinzieht, bis zur Plastik der Gruppen, zu den Bewegungen und den Decorationen. In dieser höchsten, erhabensten Verbindung sämmtlicher Künste, welche zweifellos als die mächtigste — und vielleicht zugleich auch als die letzte — Schöpfungsthat des menschlichen Genius auf einem fast verlassenen Gebiete gelten darf, bietet sich die Schönheit in ihren wiedergefundenen reinen Linien, in ihrer ruhigen Erhabenheit dar, in verklärtem Glanze, wie ein Absolutes, strahlend. Und doch bringt der Künstler unser sehnsüchtiges Streben, unsere Gemüthsbewegungen, die so vielseitigen und verwickelten Regungen der modernen Seele und des modernen Gedankens, die ganze Unendlichkeit unserer Sehnsucht, zum Ausdruck. Durch welches Wunder hat er jene ideale Welt zu entdecken vermocht, wo so sehr verschiedenartige Elemente sich in eine so wundervolle Einheit auflösen? Ich weiss es nicht. Doch ich kenne nur ein einziges Kunstwerk, dessen Eindruck mit demjenigen, den ich soeben empfangen*), zu vergleichen wäre, da

*) Germanischer Sittsamkeit zu Liebe, verzichte ich auf eine wort- und sinngetreue Uebertragung des gallisch rücksichtslosen Originalausdrucks. Was den vom Verfasser gewählten Ausdruck anbelangt, genüge es, auf ein von Berlioz gelassen ausgesprochenes grosses Wort hinzuweisen: Les théâtres sont les mauvais lieux de la musique; la chaste muse qu'on y traine ne saurait y entrer qu'en frémissant.

**) In dieses eine Wort konnten die beiden Wörter im Original: causerie und applaudissement füglich zusammengezogen werden.

*) Der chronologische Schnitzer einer Bayreuther Aufführung kurz vor dem 17. Juni sei dem Verfasser nicht zu hoch angerechnet!

es mir schon die fühlbare Vorstellung des Grossartigsten — des mühsamst Verkünstelten, Gequälten, und des ungetrübt Klarsten zugleich — verschafft hat, das einer Seele innewohnt, durch welche der Abglanz einer Welt hindurchzieht: die „Nacht". Zwischen dieser „Nacht" und dem „Parsifal" sind grosse Werke geschaffen. Zwischen Michel-Angelo und Wagner*) sind Riesen aufgestanden. Doch haben diese beiden Genien, vom Zeitraume dreier Jahrhunderte getrennt, dieselbe Empfindung zum Ausdruck gebracht, welche das letzte Wort des Suchens, der Schmerzen und Zweifel ist, — die Linderung Derer, die da sterben und leiden. Der grosse Florentiner hat alle Fieber des unablässig arbeitenden Geistes gekannt, alle Verwirrungen des inmitten der Natur verirrten und seinen eigenen Schwächen zum Opfer fallenden Menschen, alle Quetschungen, welche er sich beim Tappen im Finstern, wo ein unsicherer Schimmer umherflottet, zuzieht, all seinen Ekel in einem endlosen Kampfe, dessen Zweck ihm verhüllt bleibt — die Ermüdungen, die Aengste, die Räthsel, die Wunder, welche alle sein marmornes Weib überstanden und in seinem ewigen und ruhigen Schlaf in „San-Lorenzo"**) vergessen hat. Wagner hat dieselben Fieber, dieselben Verwirrungen, dieselben Ekel empfunden, noch vermehrt durch die Ermüdung eines um drei Jahrhunderte längeren Weges, und nunmehr heute so vielfach, so unermesslich geworden, dass sie nur durch die Symbolik des Mythos und die Durchdringung der Musiksprache zum Ausdruck gebracht werden können. Und wie jenes schlummernde Weib aus Marmor hat er sie endlich vergessen wollen und wie Jenes hat er in seinem mystischen Traum die Ruhe gefunden, neben dem „reinen Thoren", welchem das Mitleid das Geheimniss des Lebens enthüllt, im heiligen Schatten des Grals, wo selbst Kundry ausruht.

Welch bewundernswürdiger Schlussstein der Arbeit eines ganzen Lebens, eine so lindernde, trostspendende Schöpfung! Wie weit sind wir hier von Tannhäuser entfernt, dem von „böser Lust" Gehetzten; von Tristan, dessen Blut vom Liebestrank entflammt worden***); von den ruchlosen, gottvergessenen Begierden des liebefluchenden Alberich! Es scheint, alle Leidenschaften hätten sich ausgetobt und in der allgemeinen Versöhnung beruhigt; es ist, als wäre sämmtlichen Wesen die Gnade ertheilt worden. Und wenn man den letzten Eindruck, welchen die, die kranke Seele Kundry's schliesslich verzehrenden, siegreichen harmonischen Fluthen in uns zurücklassen, in Worte zusammenzufassen sucht, so kommen uns die Verse des alten Buonarotti*) ins Gedächtniss:

> Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso,
> Mentre che il danno e la vergogna dura;
> Non veder, non sentir, m'è gran ventura;
> Pero non mi destar; deh! parla basso!**)

Nichts sehen und Nichts fühlen: höchstes Sehnsuchtsstreben Jener, die Alles gesehen und Alles empfunden!"

Als der Verfasser zwei Capitel früher seine Eindrücke von einer Wanderung durch das Siebengebirge in der idyllischen Stille des Heisterbach-Thales zu Papier brachte, mischten sich auch Wagner-Erinnerungen darein: Les nixes ont chanté pour moi leurs plus alliciantes mélodies, le bruit des ouvriers d'Albéric dans leurs forges souterraines a souvent frappé mes oreilles; le même oiseau que Siegfried sut comprendre m'a révélé la vie de la fôret.

Wer weiss, ob sich in nicht gar zu ferner Zeit nicht noch aus anderweitigen Quellen Stoff zu einem Nachtrag zu diesem Capitel vom französischen Roman-Wagner wird zusammentragen lassen?

*) Dieser Namenzusammenstellung kann man schon freudiger beistimmen, als derjenigen Blaze de Bury's, welcher einst aus Beethoven, Michel Angelo und . . . (risum teneatis) Meyerbeer eine Trias bildete!!

**) Kirche in Florenz.

***) Da das wahre dramatische Motiv von Isoldens „furchtbarem Tranke" noch heutzutage von so manchem ästhetisch-gediegenen Landsmanns seines Urhebers wissentlich verkannt und schief hingestellt wird, wolle man mit dem welschen Aesthetiker ob seiner irrigen Darstellung nicht all zu scharf ins Gericht gehen!!

*) Geschlechtsname Michel Angelo's.

**) „Lieb ist mir der Schlaf, doch lieber, dass ich von Stein bin. So lange Schmach und Schande andauert, ist Nichts zu sehen, Nichts zu empfinden mir ein grosses Glück; darum wecke mich nicht: halt! sprich leise!" (Epigramm auf dem Grabdenkmal für Lorenzo di Medici in Florenz, genannt „Il Pensieroso"; dasselbe gab Meister Franz Liszt die Anregung zu der zweiten Nummer in seinen Clavierstücken: „Années de Pélerinage, 2me année, Italie: »Il Pensieroso« (d'après Michel-Ange)".

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die Bayreuther Bühnenfestspiele am 5. und 6. August.

Durch äussere Umstände verhindert, den ersten Aufführungen von „Parsifal" und den „Meistersingern" beizuwohnen, und somit ausser Stande, die hier und da aufgestellte Behauptung, dass dieselben den im Wagner-Theater zulässigen Anforderungen und Voraussetzungen nicht entsprochen hätten, und dass namentlich die Wiedergabe des „Parsifal" einen entschiedenen Rückschritt gegen früher habe gewahren lassen, aus eigenem Urtheil auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen, haben wir selbst am 5. und 6. d. Mts. von den Darbietungen der beiden Werke den Eindruck erhalten, dass Bayreuth nach wie vor der Ort ist, an welchem die Schöpfungen des Unsterblichen in pietätvollster Weise gepflegt und dargestellt werden, und dass man daselbst noch immer dem Ideal von Musteraufführungen am nächsten kommt. Und dies wird so lange auch bleiben, als eine gleich auserlesene Künstlerschaar, wie bisher, das Vermächtniss, das der Meister in dem Bayreuther Kunsttempel und den Bühnenfestspielen daselbst gestiftet hat, in treuem Sinne weiter hegt und pflegt und das Auge der mit den Intentionen des grossen Gatten aufs Innigste vertrauten Wittwe des Heimgegangenen über dem Ganzen wacht. Mag trotz des liebevollsten Eifers, den man allsammt an dieser geweihten Kunststätte in der Inscenirung, dem Studium und der Darstellung der Bühnenwerke des Meisters bethätigt, immerhin nicht Alles auf derselben Höhe der Vollendung, die man sich zum Ziel gestellt hat, stehen, mag besonders die Wahl der Darsteller in gewissen Fällen keine ganz glückliche sein, so sind dies wohl Puncte, die sich ohne sonderliche Mühe zu Capitalgebrechen aufbauschen lassen, die aber thatsächlich der unvergleichlichen Gesammtwirkung, welche man in dem in seiner akustischen Wirkung unvergleichlichen, von vornherein die weihevollste Stimmung erregenden Haus mit dem verdeckten Orchester stets empfängt, einen nennenswerthen Eintrag nicht zu thun vermögen. Zu welchem Genuss sich beim Zusammenwirken aller dieser Factoren die Darstellung des hehren Bühnenweihfestspieles „Parsifal" und der urdeutschen, köstlichen „Meistersinger" gestaltet, ist nicht mit Worten zu beschreiben, man hat nur die bestimmte Empfindung, Aehnliches anderswo nicht wieder zu finden, und gibt sich dem beseligenden Zauber, welcher Einen von dem ersten Ton bis zum letzten Accord gefangen hält, rückhaltslos hin. Sooft man auch „Parsifal" gehört hat, immer wieder glaubt man, dass gerade das letzte Mal die gelungenste Aufführung des Werkes gewesen sei. In Bezug auf die Besetzung der Titelpartie durch Hrn. van Dyck ist dies für uns am 5. August auch entschieden der Fall gewesen, denn — so Ausgezeichnetes, Hervorragendes in derselben in den Vorjahren auch geboten wurde — der echte, leibhaftige Parsifal, wie er dem geistigen Auge des Dichter-Componisten vorgeschwebt hat, ist erst in diesem jungen Künstler erstanden. In seiner Darstellung erscheint die höchste Kunst wie das Product reinster, unverfälschter Natur, das ist wirklich der reine Thor, wie Dichtung und Musik ihn zeichnen, und völlig naturwahr sind die verschiedenen Phasen seiner späteren Läuterung. Eine herrliche Stimme voll jugendlichen Schmelzes und doch der höchsten Affecte mächtig, vorzügliche Gesangsbildung und eine musterhafte Aussprache, welche nur selten daran erinnert, dass van Dyck ein Ausländer ist, unterstützen aufs Eindringlichste

das herrliche, immer wie momentane Inspiration wirkende Spiel des genialen Künstlers, in welchem der deutschen Oper sicher ein zweiter Niemann oder Vogl erwachsen wird. Musterhaftes gab Frl. Malten als Kundry, namentlich aber gelang ihr die grosse Scene mit Parsifal im 2. Aufzug in einer Vollendung, wie wohl noch in keinem früheren Jahre. Wir können uns überhaupt nicht erinnern, früher einen ähnlichen Eindruck von dieser Scene erhalten zu haben, wie diesmal von diesem Künstlerpaar; das eine Mal fehlte es am Darsteller, das andere Mal an der Darstellerin. Eine vollendete Interpretation erhielt Amfortas durch Hrn. Scheidemantel aus Dresden; das weiche Organ des Künstlers passt so recht für den anzuschlagenden Leidenston, der in seiner ungeschminkten Ausdrucksweise das Mitleid für den todtsiechen König bis zu dessen Ende wach erhält. Auch Hr. Plank füllte wieder wie vor zwei Jahren in vorzüglichster Weise seinen Platz als Klingsor aus, und ein Gleiches ist von Hrn. Wiegand als Gurnemanz zu sagen. Beider Leistungen sind um so anerkennenswerther, als die Vorgänger Hill und Scaria waren. Einen grossen Fortschritt gegen früher zeigte der Titurel des Hrn. Dr. Schneider, denn die Stimme hat erheblich an Volumen und Colorit, der Vortrag an Wärme gewonnen. (Leider war es uns nicht beschieden, den intelligenten Künstler auch als Kothner, in welcher Partie er ebenfalls ganz Vortreffliches bieten soll, zu hören.) Von der Scene der Blumenmädchen*) ist das Allergünstigste zu berichten, die jungen Damen sangen und spielten trotz der zum grössten Theil ganz neuen Besetzung ganz entzückend und priesen von Neuem die Verdienste des Hrn. Porges. Von den Gralsrittern und Knappen schien nur Frl. Franconi nicht recht in den Rahmen zu passen. Die Chöre hätten an einigen Stellen besser, speciell reiner klingen dürfen, das Altsolo aus der Höhe sang mit herrlichem stimmlichen Wohllaut Frau Standigl aus Berlin. Das in „Parsifal" von Fel. Mottl geleitete Orchester**) war bis auf wenige unpräcise Einsätze der Blasinstrumente von vortrefflichster Beschaffenheit und entwickelte unter der Hand seines ausgezeichneten Führers eine seltene Fülle von Vortragsnuancen. Wie immer klappte und klangen auch heuer die Glocken nicht recht zu dem Orchester, trotzdem man ein neues Geläute aus England hatte kommen lassen. Besonders waren es in harmonischer Hinsicht die zu stark hervortretenden Obertöne, welche störend wirkten.

Was sollen wir aber erst über die Bayreuther Aufführung der „Meistersinger" sagen? Das blühende Werk wurde erst hier zum rechten Leben erweckt; nicht nur wurde es, was seit den Münchener Aufführungen unter v. Bülow zu den Unmöglichkeiten gehörte, gänzlich unverkürzt gegeben, sondern es war die Darstellung auch eine in dem Totalen so herrliche, zündende, dass man meinte, die Vorgänge nicht auf der Bühne, sondern im alten Nürnberg selbst sich abspielen zu sehen. Schon der herrlichen Decorationen (von Gebr. Brückner in Coburg) und Costume (nach Entwürfen von Prof. Flüggen in München) wegen würde es von grösstem Nutzen für unsere Hof- und Stadttheater sein, wenn diese sie sich zu Mustern nähmen. Zu lernen gab es nicht minder von der Regie, die in diesen „Meistersinger"-Aufführungen waltete, denn ein so exactes, lebendiges Ineinandergreifen aller einzelnen Theile und Factoren, eine so musterhafte und zielsichere Abwägung aller scenisch wirkenden Mittel ist uns in noch keiner Aufführung dieses Werkes, aber auch sonst nur selten, begegnet. Hr. Hofopernregisseur Harlacher aus Carlsruhe, welcher auf dem Theaterzettel als Regisseur der Bühnenfestspiele namhaft gemacht ist, wird gern einen Theil der ihm gewordenen Anerkennung auf Frau Wagner übertragen, denn sicher ist Vieles in diesem wundervollen Ensemble ihrer Anregung zu verdanken. Und nun der darstellerische und musikalische Theil! Wie der „Parsifal" in Hrn. van Dyck, so haben die Bayreuther „Meistersinger" in den HH. Friederichs aus Bremen (Beckmesser) und Hofmüller aus Darmstadt (David) eine Ueberraschung allererfreulichster Art mit sich geführt, und wenn wir diese Künstler, nicht die Träger der Hauptrollen, zuerst nennen, so bestimmt uns dazu die Stellung, welche die Genannten in den fraglichen Partien einnehmen: nämlich die allererste unter ihren zeitgenössischen Collegen. Mit Hrn. Friederichs hat die deutsche Bühne endlich einen Beckmesser erhalten, wie er in gleicher Unantastbarkeit bisher nicht existirte, und ganz dasselbe ist von dem David des Hrn. Hofmüller zu behaupten. Sticht Hr. Friederichs schon in seiner frappanten Maske von dem Landesüblichen ab, so trifft er auch in der Darstellung selbst durchaus das Charakteristische dieses liebe- und ehrelüsternen alten Gecken, ohne ihn doch ganz der amtlichen Würde zu entkleiden, die er trägt. Infolge dessen treibt er die Carikirung des galligen Stadtschreibers auch nie ins Possenhafte, wie dies die meisten Darsteller dieser Rolle thun, sondern führt die Partie consequent in dem ihr zu Anfang gegebenen Charakter durch. Bei aller Vermeidung von Uebertreibungen ist aber diese einheitliche Durchführung so reich an drastisch wirkenden Pointen in Gebärden, Spiel und Gesang, dass man aus dem Ergötzen über diese Figur gar nicht herauskommt, dabei aber noch den Gewinn ganz neuer Gesichtspuncte für diese Partie mit nach Haus nimmt. Gleich phänomenal ist, wie schon angedeutet, Hr. Hofmüller als Lehrbube, die quecksilberne Lebendigkeit, vereint mit Treuherzigkeit und anhänglichem Wesen, wie sie in David personificirt erscheint, kann man in der Action wie nach musikalischer Seite nicht vollendeter zum Ausdruck gebracht sich denken, als durch diesen jungen genialen Darmstädter Künstler. Als ein Meisterstück für sich, das unsere Freude über diese Sängerbekanntschaft zu hellem Entzücken steigerte, ist die Erklärung der Meister „Tön und Weisen" im 1. Act, welche wegen ihrer angeblichen Wirkungslosigkeit wohl nirgends weiter gesungen wird, hier in Bayreuth aber geradezu ein Glanzpunct der ganzen Aufführung bildete. (Hr. Friederichs, wie Hr. Hofmüller, sind Beide infolge ihrer eminenten Bayreuther Leistungen bereits von Hrn. Hofrath Schuch für das Dresdener Hoftheater engagirt worden.) Ausgezeichnetster Vertreterinnen hatten sich die beiden Frauenpartien zu erfreuen: Eva in Frl. Bettaque aus Bremen und Magdalena in Frau Standigl aus Berlin. Erstere besitzt in hohem Maasse nicht blos die äusserlichen Requisiten, welche die Goldschmiedstochter besitzen muss: jugendliche, mädchenhafte Erscheinung und holdseliges Wesen, sondern sie weiss auch im Gesang in prächtigster Weise den Ton für die Empfindungen und Gefühle, die Eva durchziehen, zu treffen. Sie ist ein herziges Evchen und hat sich sowohl das Herz Walther's von Stolzing, als auch die Sympathien Aller, die sie in Bayreuth als Eva zu sehen die Freude hatten, im Sturme erobert. (Schade, dass man an administrativer Stelle nicht versucht hat, das frühere Evchen der Leipziger Bühne Frl. Magdalena Jahns, jetzige Frau Steinbach, ebenfalls für Bayreuth zu gewinnen. Das hätte einen köstlichen künstlerischen Wettstreit gegeben!) Frau Standigl zeigte sich in der Rolle der Amme als Meisterin; dass sie, die grosse Künstlerin, diese Aufgabe übernommen hat, ohne sich an die mehr nebensächliche Bedeutung derselben zu stossen, ehrt sie ganz besonders und stellt ihrem echt künstlerischen Sinn das glänzendste Zeugniss aus. Den Walther von Stolzing sang Hr. Gudehus aus Dresden, stellenweise zwar etwas forcirt, aber sonst mit vieler Wärme und jugendlichem Feuer. Dass er seine Preislieder mehr an das Publicum, als an die Personen der Handlung richtete, ist uns in Bayreuth doppelt aufgefallen. Wenig behagt hat uns der Hans Sachs des Hrn. Reichmann; abgesehen von dem häufigen Detoniren und vielfachen rhythmischen Differenzen mit dem Orchester, leidet seine Darstellung starken Mangel an jenem gemüthvollen Humor, ohne welchen diese Partie nur halb zur Geltung kommt. Auch gibt Hr. Reichmann dem poetischen Schuster ein für dessen schlichtbürgerlichen Charakter viel zu vornehmes, steifes Air, man glaubt einen verkappten Grafen, statt eines Handwerkers, welcher Hans Sachs im Grunde doch ist, vor sich zu sehen. Wie oft haben wir an Gura und Schelper denken und in der Erinnerung an diese Musterdarsteller des Hans Sachs Das ergänzen müssen, was Hr. Reichmann seiner schönen Aufgabe schuldig blieb. Dass derselbe eine in allen Lagen prachtvolle Stimme besitzt, lässt umsomehr den Defect der darstellerischen Seite bedauern. Pogner und Kothner fanden in den HH. Gillmeister aus Hannover und Hettstedt aus Halle a. S. nicht hervorragende, aber doch genügende Repräsentanten, Gleiches ist von den übrigen Meistersingern (Vogelgesang — Denninger, Nachtigall — Dr. Gerhatz, Zorn — Grupp, Eisslinger — Demuth, Moser —

*) Die Solisten derselben sind die Damen Bettaque aus Bremen, Dietrich aus Stuttgart, Fritzsch aus Carlsruhe, Hedinger und Kayser aus München und Rigl aus Stuttgart.

**) Dasselbe zählt — nach dem officiellen Verzeichniss — 107 Mitglieder (von welchen 68 bereits bei den 1886er Bühnenfestspielen mitwirkten) und verdankt seinen Hauptbestand den Hofcapellen zu Hannover (22), Carlsruhe, Meiningen (je 16), Weimar (15) und Schwerin (7), während die übrigen HH. Capellisten sich auf weitere 18 Städte (Berlin, Dresden, Dessau etc.) vertheilen. An seiner Spitze stehen wie 1886 die HH. Hofconcertmeister Hallr aus Weimar und Fleischhauer aus Meiningen.

Guggenbühler, Ortel — Gebrath, Schwarz — Halper und Foltz — Selzburg) zu berichten; wie aber bei ihren Reden und Gegenreden im 1. Act Alles ineinandergriff, war bewundernswerth. Ebenso bewundernswerth in der Präcision und Reinheit, dabei vom zartesten Piano bis zum gewaltigsten Stärkegrad herrlich und saftig im Klang, zeigten sich die Chöre, um deren Einstudirung sich ausser Hrn. H. Porges dessen Collegen die HH. Kniese-Breslau, Franck-Rotterdam, Armbruster-London, Bopp-Carlsruhe, Merz-München, Singer-Heidelberg und Schlosser-München nicht hoch genug zu preisende Verdienste erworben haben. Hier vernahmen wir auch das erste Mal in unserem Leben die wegen ihrer Complicirtheit so verrufene Prügelscene deutlich in jeder einzelnen Stimme, und das Erhebendste war wohl die Ausführung des Chors „Wach auf, es nahet gen dem Tag", das klang wie Orgelton durch das grosse Haus und fasste jeden Zuhörer im Innersten. Dass das Instrumentale der „Meistersinger" auch in dem verdeckten Orchester ganz entzückend — an einigen Stellen vielleicht nur etwas zu discret — wirkt, wenn es von einer so ausgezeichneten Capelle, wie der Bayreuther, ausgeführt, so frischzügig zum Austrag gelangt wie unter der Führung des Bayreuther „Nibelungen"-Dirigenten Hans Richter, braucht kaum extra versichert zu werden. Wenn an dem beregten Tage nicht Alles ganz so klar und glatt verlief, so war dies auf Zufälligkeiten zurückzuführen, wie sie jedem und dem eingespieltesten Orchesterkörper dann und wann begegnen. Die herrliche Gesammtwirkung verkümmerten sie durchaus nicht, diese wird als wundervolles Erlebniss stets in dankbarstem Andenken bei uns bleiben.

Neben dem Dank, den wir der künstlerischen und technischen Leitung und den Darstellern zu zollen haben, wollen wir nicht vergessen, dass diese Kunstgenüsse nicht existirten, wenn nicht die Männer, welche den Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele bilden, in stets aufopferndster Weise die Schwierigkeiten, welche sich der jedesmaligen Fortführung des Unternehmens naturgemäss entgegenstellen, hinwegzuräumen und die geschäftlichen Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, zu überwinden wüssten. Es gehört viel Liebe und Begeisterung dazu, die Bayreuther Schöpfung Rich. Wagner's weiter fort zu führen, denn machten schon die Aufführungen von 1876 und 1882, für deren Zustandekommen noch der mächtige persönliche Einfluss des Meisters in Fällen der Noth einsetzen konnte, manche Sorge, so fehlt diese Unterstützung dem Verwaltungsrath seit 1883, und doppelt erstaunlich — auch wenn man weiss, dass Verwaltungsrath, Regie und Darstellerpersonal in der Wittwe des Meisters die treueste und kenntnissreichste Beratherin besitzen — muss es erscheinen, dass Bayreuth sich trotzdem auf der früher erklommenen Höhe zu behaupten weiss. Wenn angesichts dieser letzteren Thatsache müssige Köpfe die Zeit für einen Wechsel in der Administration der Bühnenfestspiele für gekommen meinen und u. A. für eine Verstaatlichung des Wagner-Theaters, mit einem Ausschuss von Hoftheaterintendanten als Verwaltungsbehörde, plaidiren, so kann man hierüber hinweg ruhig zur Tagesordnung übergehen. Zu glimpflich wäre dieses Verfahren jedoch einer Verdächtigung gegenüber, welche der Verwaltungsrath zum Dank für seine Mühen und Verdienste von einer anderen, dazu noch recht unberufenen Seite über sich ergehen lassen muss. Es macht ihm nämlich die Redaction der sogen. „Leipziger Kunst- und Musikzeitung" u. A. den Vorwurf, dass er ein Protections- und Sparsystem verfolge, eine unparteiische Kritikabsperre, dagegen aber gewisse Zeitungen zur Schönfärberei inspirire. Das ist nicht nur eine schnöde Verunglimpfung der Bayreuther Theaterleitung, sondern auch eine ganz windige Verdächtigung aller Derjenigen, welche über die Bayreuther Aufführungen günstiger berichten, als es der pyramidale Kunstverstand des Hrn. Schloemp für angemessen hält. Gegen die Verdächtigungen, mit welchen Hr. Schloemp um sich herumwirft, erheben wir im Interesse des Verwaltungsrathes, sowie einer anständigen Presse energisch Protest, indem wir ihn allen Ernstes auffordern, seine Behauptungen mit Beweisen zu belegen. Thut er dies nicht in richtiger und bündiger Art, zeigt es sich, wie gar nicht anders zu erwarten steht, dass er hierzu unvermögend ist, so werden wir nicht versäumen, ein letztes deutliches Wort mit demselben zu sprechen, das er nicht wieder vergessen soll. Und damit gut für heute!

Kiel.

(Fortsetzung.)

Als homogeneres Künstlerpaar erwiesen sich die am 6. Febr. concertirenden Hr. Felix Dreyschock und Frl. Hermine Spies. Ueber die Letztere und ihre Gesangskunst brauchen wir nicht ausführlich zu berichten; uns entzückte sie übrigens an diesem Abend weniger, als bei früheren Gelegenheiten, da ihr Vortrag Schubert'scher und Schumann'scher Lieder hin und wider nicht ganz frei von Manierirtheit und einem unangenehm berührenden Streben nach äusserem Effect war, den doch eine Künstlerin ihres Ranges gänzlich verschmähen sollte! Hr. Dreyschock trug besonders Chopin'sche Stücke (Nocturne in Desdur und Ballade in Asdur) und einige Kleinigkeiten eigener Composition (Serenade und Tarantelle) und von B. Gedard mit grosser Gewandtheit und graziöser Leichtigkeit vor und bewährte sich auch als fein empfindenden, höchst decenten Begleiter der Sängerin.

Nach längerer, durch die welterschütternden Ereignisse am preussischen Königshofe bedingter Pause schloss ein von dem Hamburger Lehrer-Gesangverein unter der Direction des Hrn. H. Chevallier veranstaltetes Wohlthätigkeitsconcert (am 7. Juli) die Saison in vortrefflichster Weise. Die erste Abtheilung, zum Gedächtniss an das Hinscheiden des Kaisers Friedrich, enthielt lediglich geistliche Musik, die zweite weltliche Kunst- und Volkslieder. In beiden Theilen trat durchgängig die feste Schulung des aus ca. 80 Herren bestehenden Chors zu Tage, auch überwiegend gutes Stimmmaterial, zumal in den Bässen. Der Dirigent führt seinen Taktstock mit grosser Energie, achtet auf saubere Intonation, reine, deutliche Aussprache und auf möglichst gute Wiedergabe der dynamischen Schattirungen. Aus I möchten wir Flemming's „Integer vitae" mit einem der Gelegenheit angepassten, hübsch gedichteten Text, ferner den 23. Psalm von Schubert (mit Clavierbegleitung) und eine Motette von Nägeli als besonders gelungen hervorheben, aus II den Vortrag von Kuhlau's „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" (das ein da capo erzielte), Schubert's „Nachtgesang im Walde" (mit Begleitung von vier Waldhörnern), sowie von Donati's „Villanella alla Napolitana", ein altitalienisches Madrigal, das infolge der Sauberkeit des Vortrags, besonders des mezza voce gesungenen Refrains, einen brausenden Applaus entfesselte. Alle Achtung vor einem Verein, der nach halbjährigem Bestehen so Tüchtiges zu leisten vermag! Die mitwirkende Sängerin, Frl. H. Jowien aus Hamburg, genügte nicht allzu hoch gesteigerten Ansprüchen; ihr Organ ist recht hübsch, auch ihre Technik ist löblich, aber es fehlen ihrem Vortrag die rechte Frische und wohlthuende Wärme. Offenbar eine kühle Natur. —

Die Reihe der sechs Abonnementconcerte des Kieler Gesangvereins (Dirigent Prof. H. Stange) eröffnete ein Symphonie-Abend unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Joachim in verheissungsvollster Weise. Das Programm wies nur classische Namen auf: Weber, Beethoven, Gluck, Schumann, Haydn, bot aber innerhalb dieses Rahmens reiche Abwechselung. Der berühmte Gast trug mit der ihm eigenen Meisterschaft das Violinconcert von Beethoven vor, sodann Schumann's „Gartenmelodie", „Am Springbrunnen" und Abendlied, nach dessen herrlicher Wiedergabe er sich noch zu einem donum superadditum entschliessen musste. Das Orchester der Seebataillonscapelle führte die „Freischütz"-Ouverture von Weber, den Furientanz und das Ballet („Reigen seliger Geister") aus Gluck's „Orpheus", sowie als Schlussnummer die Militärsymphonie von Haydn in annehmbarer Weise aus. — Das 2. Concert brachte uns ausser Brahms' „Parzengesang" und Max Bruch's „Schön Ellen" den ersten Act aus „Lohengrin" (mit Ausschluss der ersten Scene) und als Solisten Hrn. Dierich aus Leipzig und das Ehepaar Schmidt(-Köhne) aus Berlin. Kann man sich mit dem Gedanken der Verpflanzung eines Opernfragments in den Concertsaal überhaupt befreunden — wir für unseren Theil können es nicht, wobei wir natürlich von den Rich. Wagner-Vereinen absehen, die mit ihren Aufführungen ganz andere Zwecke im Auge haben —, so durfte man durch das Gebotene sich zufriedengestellt erachten: die Solisten leisteten — ausser dem ganz ungenügenden Vertreter der Partie des Königs Heinrich — Vortreffliches, und nicht minder waren Chor und Orchester nach besten Kräften bemüht, ihrer schwierigen Aufgabe gerecht zu werden. Die Zuhörer waren, abgesehen von einigen „Alten", die kopfschüttelnd und sichtlich indignirt noch vor dem Schluss dem Concertsaal demonstrativ den Rücken wandten, entschieden enthusiasmirt und kargten nicht mit ihrem Beifall nicht. — Weniger befriedigte das dritte Concert (10. Dec.), in welchem als mitwirkender Solist statt des in Aussicht gestellten H. v. Bülow Hr. E. Sauer fungirte und Hr. Julius Spengel aus Hamburg eine Novität eigener Factur eigenhändig dirigirte. Jener hatte

sich ein Hummel'sches Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung gewählt, in welchem ausser dem schön und wirkungsvoll mit Hornquartett instrumentirten Larghetto wenig uns heute noch Interessirendes vorkommt. Seine Solovorträge, ein Praeludium von Mendelssohn (Op. 104), Chopin-Liszt's Chant polonais und eine Concertetude von E. Sauer, liessen technische Bravour hervortreten, aber auch eine Manierirtheit und Effecthascherei, die von der wahren Kunst ganz seitab liegt. Immerhin sorgte ein Theil der Zuhörerschaft nach dem Vortrag seiner barocken Etude durch frenetischen Applaus dafür, dass noch eine Zugabe erfolgte, die durch ihre Einfachheit wirklich ansprechend wirkte. Spengel's Novität, eine Concertouverture, mochte dem Kenner vielleicht ein gewisses Interesse in Bezug auf die contrapunctische Arbeit bieten, sonst aber war sie von ermüdender Länge und Reizlosigkeit; möglich, dass ja auch das Orchester nicht allen etwa versteckten Feinheiten entsprechend gerecht wurde. Der Chor beschränkte sich diesmal auf den Vortrag der Weber'schen Cantate „Kampf und Sieg", die doch zu sehr den Stempel einer Gelegenheitscomposition trägt, als dass wir uns heutzutage noch für sie begeistern könnten. Uebrigens verdient die Ausführung alles Lob.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Dresden. Die letztwinterlichen Musikabende des hiesigen Tonkünstlervereins begannen bereits am 3. October. Es mögen vorerst die im Verein zu erstmaliger Vorführung gelangten Tonwerke Erwähnung finden, um den Raum d. Blts. nicht übermässig zu beanspruchen. Eröffnet wurde der erste Uebungsabend mit einem sehr fein musikalischen Trio für Clavier, Oboe und Horn Op. 188 von C. Reinecke (HH. Schmole, Baumgärtel und Ehrlich). Dann folgte in vorzüglicher Ausführung die Clavier-Violoncellsonate Op. 99 von Brahms. Der vocale Theil des Abends war vertreten durch vier „Heitere Trink- und Liebeslieder" von Reinthaler, gesungen von Hrn. Hofopernsänger Jensen und begleitet von Hrn. Organist Brendler. Die nach Anakreon, dem antiken Sänger derartiger Werke, von L. Weissel verdeutschten Gedichte kamen zu poesievoller Ausführung. Das schöne Streichquartett Op. 18, No. 2, von Beethoven (HH. Feigerl, Brückner, Wilhelm und Böckmann) machte den Schluss des Abends. — Der zweite Abend bot sämmtliche Musikstücke zum ersten Male. Die Sonate für Clavier und Viola alta Op. 14 von Meyer-Olbersleben (HH. Roth und Remmele). Die den meisten Erfolg erzielenden Theile des dreisätzigen Werkes waren der zweite und dritte Satz. Auch das schöne und gemüthstiefe Adagio und Rondo concertante für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Schubert (HH. Höpner, Lange-Frohberg, Göring und Hüllweck), sowie das concertante Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester von Mozart (HH. Beck, Demnitz, Hübler und Bräunlich, nebst Mitgliedern der k. Capelle) zündeten. — Am 3. Uebungsabende kamen zwei Werke hiesiger Tonkünstler zu erstmaliger Aufführung, nämlich Cdur-Sonate für Violoncell und Clavier von C. Witting (HH. Grützmacher und Schmeidler, mit sehr schönem dritten und vierten Satze) und eine sehr beifällig aufgenommene Concert-Romanze für Violoncell mit Begleitung des Orchesters Op. 42 von H. Schultz-Beuthen (Direction Hr. Prof. Rappoldi). Die Solistenpartie, von Hrn. Grützmacher vorzüglich ausgeführt, verschaffte dem Manuscriptwerke des fleissigen Tonsetzers den Beifall des Auditoriums in hohem Grade. — Der 4. Uebungsabend gab Gelegenheit, als Feier des hundertjährigen Gedächtnisstages an den Tod des grossen Opernreformators Chr. Willibald Gluck († 15. Nov. 1787) eine Arie aus dessen Oper „Paride ed Elena" (HH. Jensen und von Schreiner) zu Gehör zu bringen. Ein hochinteressantes Werk, eine Bdur-Manuscript-Sonate für Clarinette und Clavier von F. Draeseke, erwies sich als eine höchst dankbare Aufgabe für die beiden Ausführenden (HH. Demnitz und Buchmayer) und errang allgemeinen Beifall, wie auch das schöne Clavierquartett von Schumann (HH. Hess, Blumner, Wilhelm und Stenz). — Am 5. Uebungsabend wurde der Verein durch die Mitwirkung des Streichquartetts der HH. Benno Walter und Hofmusiker Hans Ziegler, Anton Thoms und Hans Wihan aus München erfreut, welche auch den Stoff dieses Abends, das Schubert'sche Dmoll-Streichquartett, das bereits früher gespendete Violoncell-Adagio „Kol Nidrei" von Bruch (Hr. Wihan) und das Streichquartett Op. 132 von Beethoven in schönster Art ausführten und reichen Beifall gewannen. — Auch der 6. Uebungsabend brachte einige erstmalige Aufführungen, ausser der Bdur-Clavier-Violinsonate von Schubert (HH. Janssen und Coith) die Bmoll-Claviersonate von F. W. Rust (Hr. Hess) und ein lebhaftes Duo für Waldhorn und Clavier von Th. Gerlach (HH. May und Gerlach). Das Cdur-Streichquartett Op. 59, No. 3, von Beethoven (HH. Feigerl, Brückner, Wilhelm und Bürchl) schloss diesen Abend. — Der 7. Uebungsabend brachte ein Ddur-Streichquartett von Haydn (HH. Brückner, Kreyssig, Wilhelm und Nusser), sowie ein sehr gefälliges und dankbares Claviertrio Op. 4 von Goldmark (HH. Müller-Reuter, Lange-Frohberg und Hüllweck) und ein sechssätziges Esdur-Divertimento für Violine, Viola und Violoncell von Mozart (HH. Rappoldi, Remmele und Smith). — Am 8. Uebungsabende gelangten zu meisterhafter Ausführung Mozart's Bdur-Clavier-Violinsonate (HH. Hess und Feigerl) und eine reizende Gabe von Th. Kirchner: „Bunte Blätter", eine Sammlung von neun stimmungsvollen Stücken für Clavier, Violine und Violoncell (HH. Kirchner, F. Schubert und Stenz). Lieder von Schubert und Schumann, von Hrn. Hildach vorgetragen, liessen die Vorzüge des Ausführenden zu voller Geltung gelangen. — Der 9. Uebungsabend brachte als Novitäten die interessante 3. Clavier-Violinsonate von Edv. Grieg in feinsinniger Ausführung (HH. Scholtz und Feigerl), eine Hornsolo-Romanze von Saint-Saëns und Notturno von Reinecke (Hr. Ehrlich) und das Streichquartett Op. 131 von Beethoven (HH. Feigerl, Brückner, Wilhelm und Böckmann). — Am 10. Uebungsabende wurden ein Streichquartett, Manuscript vom Jahre 1835, von Cherubini (HH. Lauterbach, Buckwitz, Wilhelm und Grützmacher), die schöne, wirkungsvolle Clavier-Violinsonate Op. 45 von C. Grammann (HH. Scholtz und Lauterbach) und ein Cdur-Streichquartett von Mozart (HH. Lauterbach, Buckwitz, Wilhelm und Grützmacher) ausgeführt. — Eine interessante Zusammenstellung zeigte das Programm des 11. Uebungsabends, die zu gelungenster Ausführung gebrachte Clavier-Violinsonate Op. 100 von Brahms (HH. Roth und Feigerl), ein klar gehaltenes Werk für die beiden Instrumente, einige bisher noch unbekannte Werke von Beethoven, veröffentlicht in einem kürzlich bei Breitkopf & Härtel erschienenen Supplement zu Beethoven's Werken: zwei Bagatellen, componirt 1797, ein nach Aufforderung am Nachmittag des 14. Aug. 1818 componirtes Clavierstück (Bdur), ein 1796 componirtes Allegretto und sechs Ecossaisen (Esdur), componirt um 1823, von Hrn. Buchmayer sehr feinsinnig vorgetragen, dem Rubinstein's Bdur-Claviertrio (HH. J. Schubert, Kratina und Bürchl) als Schluss des Abends folgte. — Am 12. Uebungsabende kamen das Streichquartett Op. 84, No. 3, von Spohr (HH. Jäger, Braun, E. Schreiter und Nusser), das Bdur Claviertrio von Schubert (HH. Schmeidler, Rappoldi und Grützmacher) und die Lieder „Im October", „Am Bach" und „Winternacht" von A. Fuchs (Hr. Jensen) zur dankbar aufgenommenen Vorführung. — In Wiederholung der bisher genannten Werke und von den gleichen Ausführenden wurden am 1. Productionsabend Reinecke's Claviertrio Op. 188, Brahms' Clavier-Violinsonate Op. 99 und Mozart's concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchesterbegleitung unter Direction des Hrn. Schuch, am 2. Productionsabend die Sonate für Clarinette und Pianoforte von Draeseke, die Clavier-Violoncellsonate von Mozart Sohn (HH. J. Schubert und Grützmacher), das Clavierquartett Op. 38 von Rheinberger und die Lieder „Der Spielmann", Ein Schelmenlied und „Jubelndes Geständniss" von Th. Gerlach (Hr. Riese), am 3. Productionsabend als Novität ein Manuscriptwerk, das Amoll-Streichquartett von A. Wolfermann, wiederum wie die früheren gleichartigen Werke desselben Componisten eine Tondichtung, die, aus dem Herzen geschrieben, zum Innersten wirkte (HH. Blumer, Brückner, Wilhelm und Stenz). Gesanglich unterstützte Frau Hofopernsängerin Otto-Alvsleben den Verein in liebenswürdiger Weise durch den Vortrag zweier werthvollen Sopranarien von Händel-Franz und Mozart-Lauterbach. Die Schlussnummer dieses Abends war das Cmoll-Concert für zwei Claviere mit Begleitung von Streichinstrumenten von S. Bach (HH. Krantz und Janssen und Mitglieder der k. Capelle unter Direction des Hrn. Riccius). — Auch das Programm des 4. Productionsabends liess das viele in dem Vereine genossene Schöne in die Erinnerung zurückkommen und rechtfertigte somit das Bedauern über den letzten Vereinsabend dieser beendigten Saison. Derselbe brachte Rubinstein's Bdur-Claviertrio, das Esdur-Rondino und Andante für Blasinstrumente von Beethoven (HH. Biehring, Tietzsch, Demnitz, Förster, Stein, Bräunlich, Hübler und Ehrlich), Vocalwerke

von Reinecke und Th. Gerlach (Frau und Hr. Hildach) und als Schluss das Streichoctett von J. S. Svendsen. Die Gaben, welche der Verein seinen Mitgliedern und Gästen bietet, sprechen am besten für die vorzügliche Leitung desselben, und deshalb ist zu wünschen, dass die so umsichtige Leitung des Vereins auch ferner in den Händen des Hrn. Prof. Fürstenau verbleiben möchte. E. W. Sigismund.

Concertumschau.

Ems. Liederabend des Hrn. Schott (Ges.) unt. Mitwirk. des Hrn. Zerlett (Clav.) u. des Curorch. (Mannsfeldt) am 24. Juni: „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, Balletmusik a. „Alceste" v. Gluck, Soli f. Gesang v. Stark („Warnung vor dem Rhein"), Wagner (Liebeslied a. der „Walküre"), Abt(!) u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Amoll-Conc.), Liszt („Liebestraum"), Zerlett (Valse) u. Moszkowski (Tarantelle).

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 29. Juli: Chöre v. Palestrina, Eccard, M. Hauptmann, Chr. Fink („Ich folge Jesu nach"), Mendelssohn u. Händel, Vocalduett „Wie der Hirsch schreiet" v. B. Marcello (Frau Fink u. Hr. Buttschardt), Solovorträge der Frau Fink („Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. Chr. Fink etc.), des Frl. Ehrhardt (Ges., „Meine Seele ist stille zu Gott" v. R. Emmerich) u. der HH. Buttschardt („Erhör mich, Allgütiger" v. Reinecke etc.) u. Mühlhäuser (Org.).

Sondershausen. 11. Lohconc. (Schultze): A dur-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Rheinberger („Der Widerspänstigen Zähmung"), Weber u. Schumann, zwei Span. Tänze von Moszkowski, Seren. f. Streichorch. v. Hoffmann (?).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Kroll-Theater wird sich am Schluss seiner Saison noch der Mitwirkung der genialen Marianne Brandt zu erfreuen haben. Auch Hr. Mierzwinski wird noch erwartet. In der letzten Zeit gastirten u. A. Frau Brandt-Görtz aus Hamburg, Frau Nordica aus London und der schwedische Bariton Hr. Forstén. — **Dresden.** Das Gastspiel des Frl. Wittich aus Schwerin ist von glänzendem Erfolg begleitet und hat zu dem hocherfreulichen Wiederengagement der jungen Künstlerin an unsere Hofoper geführt. — **Paris.** Hr. Senterre, Director des Théâtre-Lyrique, hat Frl. Virginie Haussmann für ein Jahr engagirt. Sie studirt eben die Rolle des Orpheus in Gluck's Oper. Gleicherweise ist der Bassist Hr. Joanesmaire engagirt, während mit Frau Rambaud und Hrn. Lauwers die Unterhandlungen noch im Gange sind. Hr. Guille, ehem. Capellmeister des Grand-Théâtre in Lyon, soll die musikalische Direction führen. — **St. Petersburg.** Frl. Blanche Deschamps von der Pariser Komischen Oper hat im Gunsburg-Theater in „Mignon" und „Carmen" grosse Erfolge gehabt. Desgleichen wurde der Tenor Hr. Manras sehr gefeiert und namentlich in seiner Benefizvorstellung mit Blumen und Geschenken überhäuft. — **Wien.** Ihr Hr. Grengg hat mit allen seinen bisherigen Gastdarbietungen dem wählerischen Publicum unseres Hofopernhauses wahrhaft gefallen, und man bedauert nur Eines, nämlich, dass der treffliche Künstler nicht schon jetzt sein festes Engagement hier antreten kann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 11. Aug. „Panis angelicus fit panis hominum" u. „Jesu, tibi sit gloria" v. Palestrina. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" v. J. Haydn. 18. Aug. „Lauda, anima mea" v. M. Hauptmann. Psalm 100 v. F. W. Markull.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juli.

München. K. Hoftheater: 1., 11., 15., 17., 26. u. 28. Die Feen. 4. Tannhäuser. 8. Don Juan. 12. u. 25. Othello. 13. Der Wildschütz. 19. Lohengrin. 22. u. 29. Die Meistersinger von Nürnberg. 24. Der Barbier von Bagdad. 31. Der Freischütz.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Bühnenfestspiele zu Bayreuth sind, wie von allem Anfang an bestimmt war, am 19. d. mit einer „Parsifal"-Aufführung für dieses Jahr zu Ende gegangen. — Die auch von uns gebrachte Mittheilung, dass Kaiser Wilhelm die letzte Aufführung besuchen würde, hat sich nicht bestätigt. — Ueber die Zeit der nächsten Bühnenfestspiele (ob 1889 oder 1890), wie über die Wahl der Werke sind definitive Beschlüsse noch nicht erfolgt. Was in dieser Beziehung hier und da behauptet wurde, war lediglich Vermuthung.

* Der „Ménestrel" hält den Richard Wagner-Verein, der jetzt unter dem Protectorat Kaiser Wilhelm II. steht und einen aus nur einem Künstler, vier Officieren und drei Staatsangestellten bestehenden Vorstand hat, für eine gegen Frankreich gerichtete Kriegsmaschine nach Art der Krupp'schen Kanonen.

* Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt ist in englischer Uebersetzung von Dr. F. Höffer bei H. Grevel & Co. in London erschienen.

* Das Salzburger Musikfest vom 24.—26. Juli scheint nach vorliegenden Mittheilungen zufriedenstellend für alle diejenigen Theilnehmer, welche etwas Besonderes nicht erwartet hatten und sich an die Buntheit der Programme nicht stiessen, verlaufen zu sein. Hauptdirigent des Festes war Hr. Capellmeister Prof. Dr. Reinecke aus Leipzig, der ausserdem als Componist und Pianist Triumphe feierte.

* Der Musikalienverlag von P. J. Tonger in Cöln ist in den Besitz von Carl Rühle in Reudnitz-Leipzig übergegangen.

* In Leipzig, wo bereits einmal ein „Musikalisches Centralblatt" einige Jahre vegetirte, ist kürzlich ein neues „Centralblatt für Musik", redigirt und herausgegeben von *August* Hettler, ins Leben getreten.

* Die für den 26. d. Mts. angesetzte Enthüllung des Marschner-Denkmals in Zittau muss vertagt werden, weil der Guss der Büste misslungen ist.

* Die kgl. Musikschule zu Würzburg unter Leitung des Hrn. Dr. Kliebert zählte im verflossenen Schuljahre 213 Musikschüler und 507 Hospitanten, welche von 18 staatlich angestellten Lehrkräften unterrichtet wurden. Die sich von Jahr zu Jahr steigernde Frequenz dieser Anstalt ist nicht nur auf die von ihr erzielten vorzüglichen künstlerischen Resultate und die Vielseitigkeit der Lehrfächer, sondern auch auf das ungemein mässig bemessene Unterrichtshonorar zurückzuführen.

* Durch die Pariser Presse läuft die Notiz, dass Hr. Bertrand beabsichtige, nächsten Winter Matinéen im Eden-Theater zu veranstalten, in welchen Fél. David's „Le Désert" mit Decorationen und im Costume aufgeführt werden solle. Hr. Colonne sei mit der musikalischen Leitung betraut. Bedeutet dies, dass Hr. Colonne von nun an seine Concerte im Eden-Theater statt im Châtelet-Theater abhalten wolle, also vor einem kleineren und distinguirteren Publicum?

* Von den in n. Saison in Berlin zu erwartenden Streichquartett-Veranstaltungen werden drei von dem Quartett der Frls. Soldat, Tschetschulin, Roy und Campbell ausgeführt werden. Auch ein Zeichen der Zeit, dass gegenwärtig so viele junge Mädchen sich dem Studium der Streichinstrumente zuwenden und dasselbe auf das Ernsthafteste betreiben. So zählt allein das kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig gegen 40 streichende Schülerinnen zu seinen Besuchern, darunter auch einige tüchtige Violoncellistinnen.

* Der böhmische Landesausschuss in Prag hat die Jahressubvention des Böhmischen Nationaltheaters um 17,000 Fl., die des Deutschen Landestheaters dagegen nur um 5500 Fl. erhöht, sodass Hr. Director Angelo Neumann die Absicht hegen soll, von der Leitung der letzteren Bühne zurückzutreten.

* Das Stuttgarter Hoftheater eröffnete die neue Saison mit einer Vorstellung zu Gunsten der Deutschen Bühnengenossenschaft, in welcher u. A. der 68 Jahre alte pensionirte Hofopernsänger Hr. Sontheim mitwirkte.

* Am 15. October soll in Bologna ein Wettspiel von Militär- und anderen Musikkörpern stattfinden. Es sind Preise von 400, 300, 150 und 80 Lire ausgesetzt.

* Während der letzten Saison wurden im Liceo-Theater in Barcelona 53 Vorstellungen, darunter sieben Concerte, gegeben. Die Zahl der aufgeführten Opern betrug zehn, davon wurden „Lohengrin" und „Carmen" je zehn Male gegeben, „Gioconda" sieben Male, dagegen „Die Puritaner" und „La Favorite" nur je ein Mal. Also auch da die italienische Oper im Rückgang.

* Die k. Theater in Stockholm sind durch die Unterdrückung der ihnen bisher gewährten Subvention von Seiten des Reichstags schwer betroffen. Was die Oper anbelangt, so hat Capellmeister Nordquist die Direction übernommen, nachdem der König ihm eine Subvention von 60,000 Kronen aus seiner Privatschatulle zugesagt hat.

* Die Reichshauptstadt Berlin wird in nächster Theatersaison 16 Bühnen mit 17,500 Sitzplätzen aufzuweisen in der Lage sein.

* Die musikalische Leitung des Stadttheaters zu Metz wird in der bevorstehenden Saison in den Händen zweier Militärcapellmeister liegen; an strenger Zucht und Ordnung wirds ihr somit nicht fehlen.

* Das Dresdener Hoftheater hat für den 21., 23., 25. und 27. d. Mts. eine vollständige Aufführung von Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" angesetzt. Frl. Malten und die HH. Gudehus und Scheidemantel, welche auch heuer zu den hervorragendsten Mitwirkenden bei den Bayreuther Festspielen zählten, werden demzufolge gleich nach ihrer Heimkehr Gelegenheit finden, ihren Beruf als Wagner-Interpreten am Orte ihrer ständigen Kunstthätigkeit zu bezeugen.

* Das Théâtre de la Monnaie zu Brüssel hat für n. Saison die Aufführung von Rich. Wagner's „Meistersingern", „Lohengrin", „Walküre" und „Siegfried" projectirt.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag ist am 18. d. Mts. die Weber-Mahler'sche Oper „Die drei Pintos" mit Erfolg erstmalig in Scene gegangen.

* Die k. Hofoper zu Berlin beging am 19. d. die 100. Aufführung von Nessler's „Trompeter von Säkkingen".

* Hr. Senterre, Director des Château-d'Eau-Theaters in Paris, will seinem Institut den Namen Théâtre-Lyrique-National beilegen und daselbst ausser einer Anzahl neuer Werke einige vom Publicum nicht genug gekannte und gewürdigte ältere Werke, wie „Fidelio" von Beethoven, vorführen. „Quentin Durward" von Gevaert, bereits vor 30 Jahren in der Komischen Oper gegeben, und „Jocelyn" von Benjamin Godard sollen hier von Neuem das Licht der Lampen erblicken.

* Der 400jährige Gedenktag der Entdeckung Amerikas soll in Genua durch die Wiederaufführung der 1828 componirten Oper „Cristoforo Colombo" von Morlacchi gefeiert werden.

* Die Direction des Costanzi-Theaters in Rom kündigt für nächste Saison sechs neue Opern an, und zwar: „Medjé" von Samara, „Orfeo" von Gluck, „Cid" von Massenet, „Didone abbandonata" („Les Troyens") von Berlioz, „Francesca di Rimini" von A. Thomas und „Il Re d'Ys" von Lalo.

* Im Ricci-Theater in Cremona wurde kürzlich die neue Oper „I Cerretani" von Coffi aufgeführt und trug dem Componisten 26 Hervorrufe ein. Das nennt man dort, wie schon früher bemerkt, nur einen Achtungserfolg!

* Die russische Operntruppe unter Direction des Hrn. Lubimoff hat in Copenhagen so schlechte Geschäfte gemacht, dass die Unternehmung gescheitert ist.

* Aus Berlin werden noch einige Professorenernennungen berichtet: die HH. Felix Schmidt und Johannes Schulze, ordentliche Lehrer der k. Hochschule für Musik, haben ebenfalls das bez. Prädicat erhalten. Die gleiche Auszeichnung ist dem k. Musikdirector Hrn. C. Reinthaler in Bremen widerfahren.

* Hr. Kammersänger Dr. Gunz ist in Anerkennung seiner langjährigen verdienstlichen Thätigkeit an dem k. Theater zu Hannover zum Ehrenmitglied desselben vom Kaiser ernannt worden.

* Der Organist und Gesanglehrer Hr. Gaebler in Berlin erhielt den Titel k. Musikdirector verliehen.

* Hr. Mathis Lussy ist zum Ehrenakademiker des musikalischen Instituts von Florenz ernannt worden.

* Sir Herbert Oakeley ist zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Bologna ernannt worden.

Todtenliste. Henry Bonjean, Gesanglehrer und Componist, wurde in Maisons-Laffitte von einem Schnellzug überfahren. — Louis Achard, Theaterdirector in Saïgon, † plötzlich in Boulogne-sur-Mer. — Gustav Feitlinger, Bassist an mehreren französischen Provinzialbühnen und in Paris, zuletzt Gesanglehrer in dieser Stadt, † in bestem Mannesalter. — Gregor Lyschine, Componist von Opern und symphonischen Werken, sehr geschätzt als Musiker, †, 34 Jahre alt, in St. Petersburg. — Varlet, Gesanglehrer, früher am Theater der Bouffes-Parisiens, † 61 Jahre alt, in Paris. — Frau Elisabeth Forster, ehem. Altistin der Strakosch-Truppe, † am 22. Juni, 25 Jahre alt, in New-York. — Frau Gabriel Davis, Componistin, † am 18. Juli in Littlemore (Oxford). — Louis Jacques Albert Gillet, Capellmeister, Musiklehrer, Componist, besonders geistl. Musik, †, 64 Jahre alt, in Dünkirchen. — Ludwig Prochaska, Componist und Musiklehrer, † am 18. Juli in Prag. — Prof. Friedrich Wilhelm Jähns, k. Musikdirector, Autor des hochverdienstlichen chronologisch-thematischen Verzeichnisses der C. M. v. Weber'schen Compositionen, †, 80 Jahre alt, am 8. Aug. in Berlin, wo er geboren wurde und seit Jahrzehenten gelebt und künstlerisch gewirkt hat. — Frau Luise Hänel geb. Stephan, unter ihrem Mädchennamen in den dreissiger Jahren eine der ersten Zierden der Berliner Hofoper, der sie jedoch nur bis zu ihrer Verheirathung angehörte, † am 30. Juli. — K. Musikdirector Rudolph Trautmann, tüchtiger Dirigent und Violinist in Breslau, †, 48 Jahre alt, am 9. Aug. an einem Herzschlag, der ihn während eines von ihm geleiteten Concertes seiner Capelle traf. — K. Musikdirector Hermann Hauer, Organist und Gesanglehrer in Berlin, †, 76 Jahre alt, am 16. d. Mts. in Wernigerode.

Sehr geehrter Hr. Fritzsch!

Gehoben, begeistert und gestärkt durch einen so hehren, reinen Kunstgenuss, wie ich ihn seit langen Jahren nicht, vielleicht noch nie im Leben, gehabt, vielleicht auch nie wieder haben werde, — bin ich von Bayreuth, der Stätte höchster und freiester Kunstbethätigung, in das Joch der „berufsmässigen" Thätigkeit, in das graue, farblose Einerlei des Alltagslebens wieder zurückgekehrt. Aber lange, lange noch, — dess bin ich gewiss —, werden die auf dem Bayreuther Festhügel empfangenen unvergesslichen Eindrücke in mir nachklingen, auf lange hinaus noch werden sie mich kräftigen und stählen den Widerwärtigkeiten und Kleinlichkeiten des täglichen Lebens gegenüber, und unverlierbar für die ganze noch übrige Zeit meines Lebens, in der es mir im Dienste meiner Kunst zu wirken noch vergönnt ist, wird mir der hohe, unermessliche Gewinn bleiben, den ich als ausübender Künstler, als praktischer Musiker von Bayreuth mit nach Hause genommen! — denn das steht für mich jetzt ausser aller Frage: Bayreuth ist für uns, ist für Musiker und Bühnenkünstler der Jetztzeit die reinste, stets wunderbar verjüngende und erfrischende Quelle aller wahren Kunst, es giebt keinen Ort in der Welt weiter, wo der innerste Kern, das eigentliche Wesen aller Kunst in so überzeugender, hinreissender Weise zu Gemüthe geführt, zugleich aber auch so klar gelegt und zu hellstem Bewusstsein gebracht würde, wie hier, — und ein Künstler — sei er nun Sänger oder Geiger, Dirigent oder Clavierspieler, Concertmeister oder Paukenschläger —, der das nicht fühlt und als köstlichsten Gewinn von Bay-

reuth mit fortnimmt, der nicht sieht und merkt, wie ihm hier das Höchste und Erhabenste geboten, das Allerheiligste erschlossen und doch wieder bis ins kleinste und feinste Detail der praktischen Kunstübung hinein die beglückendsten Fingerzeige, die wundervollsten, überraschendsten Aufschlüsse gegeben werden, ein solcher Künstler würde meiner Empfindung nach nur aufs Tiefste zu bedauern, des Namens eines Künstlers überhaupt nicht werth und vor Allem nicht würdig sein, den geweihten Boden von Bayreuth je betreten zu haben! —

Von solchen und ähnlichen Gedanken und Gefühlen beherrscht und erfüllt, im Geiste ganz noch fortlebend in der Bayreuther Kunstsphäre, zu jeder Stunde bemüht, die dortigen grossen Erlebnisse mir immer wieder von Neuem vor die Seele zu führen und meinen Umgebungen davon mitzutheilen, was eben irgendwie mittheilbar ist, — erhalte ich die neueste Doppelnummer Ihres „Wochenblattes“ und lese darin den Bayreuther Musikbrief Ihres Hrn. Referenten. Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, geehrter Hr. Fritzsch, dass dieser Bericht auf mich wirkte, wie ein kaltes Sturzbad. Dass ein langjähriger Anhänger der Wagner'schen Bestrebungen, ein älterer Wagnerianer, wie er sich selber nennt, — ein, wie ich höre, früherer persönlicher Freund des verewigten Meisters sich in dieser Weise über die diesjährigen Aufführungen auslassen würde und könnte, — und zwar an so gewichtiger und ausschlaggebender Stelle, wie gerade in Ihrem geschätzten Blatte, hätte ich in der That kaum für möglich gehalten.

Gewiss gebe ich ohne Weiteres zu, dass zu manchen Ausstellungen des Hrn. T. Anlass vorhanden war; vor Allem waren, soweit ich es zu beurtheilen vermag, so ziemlich alle in Bayreuth anwesenden Musiker und Sachverständigen darüber einig, dass die Tempi im 1. und 3. Act des „Parsifal“ zu sehr verschleppt und derartig verlangsamt wurden (und zwar, wie mir gesagt wurde, im Gegensatz zu der bereits traditionell gewordenen Temponahme des früheren Dirigenten, Capellmeister Levi), — dass die Klarheit der rhythmischen Gliederung und die Cotinuität der musikalischen Phrase (ganz besonders in der Einleitung) entschieden darunter zu leiden hatte. Sachlich das Alles zugegeben, ist und bleibt es mir denn doch aber — gelinde gesagt — unbegreiflich (und ich bin überzeugt, dass Viele, sehr Viele der Bayreuther Festgäste dieses peinliche Befremden theilen), wie Hr. T. dazu kommen konnte, seinen Bedenken, der Auffassung des um die Sache doch immerhin hochverdienten Hrn. Mottl gegenüber, in der Weise Ausdruck zu geben, wie er es in dem erwähnten Musikbriefe gethan. Das ist, meinem bescheidenen Dafürhalten nach, keine Kritik mehr, die ruhig und sachlich ihre Ausstellungen macht und begründet, das ist, wie Sie, verehrter Hr. Fritzsch, gewiss selber zugestehen werden, wahrlich nicht die rechte Art und Weise, wie sich der Kritiker zum ausführenden Musiker stellen sollte, das ist, wie ich meine, am allerwenigsten der Ton, in dem ein Anhänger und Freund einer grossen und schönen Sache zu einem anderen Freunde derselben Sache reden sollte!

Was soll man ferner dazu sagen, wenn Hr. T. den Gesang der Blumenmädchen in der wundervollen Scene des 2. Acts (die auch diesmal wieder, wie ich versichern kann, Alles entzückt und wahrhaft bezaubert hat) ein „Gekreisch“ (!!!) nennt? Es mag ja richtig sein, dass frühere Vertreterinnen der Solopartien sympathischere Stimmen hatten, über weicheres, schöneres Stimmmaterial verfügten, als die diesjährigen, aber, — wenn dies Factum nun einmal durchaus öffentlich constatirt werden sollte und musste, warum dann gleich einen so crassen, hässlichen Ausdruck wählen, der die betr. Damen (die wahrlich allermindestens Nichts verdarben) nur beleidigen und kränken kann, und der sich doch in der That so ausnimmt, als sei es Hrn. T. nur darauf angekommen, die von ihm besprochenen Aufführungen vor den Augen seiner Leser so recht in den Staub zu ziehen!

Endlich (um noch ein für Stil, Methode und Stimmung [oder Verstimmung?] des Hrn. T. bezeichnendes Beispiel herauszugreifen) — folgender Passus: „Ungenügend besetzt ist die Partie des Gurnemanz. Ein Scaria kommt so leicht nicht wieder, und Siehr erhielt keinen Urlaub, nun plagen sich (und uns) zwei Nachfolger, die ihren Vorgängern weit nachstehen.“

Also dafür, dass Scaria todt ist und Siehr nicht kommen konnte, dafür sollen nun die beiden Unglücklichen büssen, die diesmal in der Rolle des Gurnemanz alterniren und deren Namen zu nennen Hr. T. noch nicht einmal für nöthig befunden — die Hll. Wiegand (Hamburg) und Gillmeister (Hannover) —, zwei durchaus tüchtige und treffliche Sänger und Darsteller, die (— und in erster Linie möchte dies von Hrn. Gillmeister gelten —) ihren Part in durchaus angemessener, sachgemässer und correcter Weise durchführten (und damit ist bekanntlich bei Wagner sehr viel gesagt!), die überall den richtigen Ton zu treffen und dem Ensemble, dem künstlerischen Totalbilde sich jederzeit in befriedigendster und würdigster Weise ein- und unterzuordnen wussten! — Und zum Dank dafür müssen sich die beiden verdienten Künstler, wie Schuljungen, von Hrn. T. die Censur „ungenügend“ ausstellen, müssen sie sich nachsagen lassen, dass sie das Publicum mit der Durchführung ihrer Rolle „geplagt“ hätten!

Nein, und abermals nein, mein sehr verehrter Hr. Fritzsch, — dabei kann Gutes nun und nimmermehr herauskommen, ein solches Gebahren kann nur zur Folge haben, dass das auf dem Bayreuther Boden Geschaffene und so herrlich Erwachsene geschädigt, ins Wanken gebracht und endlich wohl ganz wieder zerstört wird, dass da, wo nur einhellige Begeisterung und Hingebung an die Sache herrschen sollten, Unfrieden, Hass, Missmuth und Bitterniss gesät, und dass den offenen und versteckten Gegnern, die immer noch zahlreich und stark genug sind — zahlreicher und stärker vielleicht, als Mancher glauben mag —, sehr willkommene Waffen in die Hand gegeben werden, die, geschickt benutzt, doch am Ende gefährlich werden könnten! —

Was nun aber in meinen Augen das Allergefährlichste und Allerbetrübendste bei der Sache ist, das ist das Fehlen jedes wirklich warmen, begeisterten, rückhaltlos anerkennenden Wortes bezüglich der Gesammtwirkung der diesjährigen Bayreuther Aufführungen in dem Tappert'schen Berichte. Ich frage Sie, verehrter Hr. Fritzsch, was sollen Aussenstehende — mögen sie nun Anhänger oder Gegner, Gleichgiltige oder Unentschiedene sein —, was sollen Leute, die Bayreuth nicht aus eigener Anschauung kennen, von den dortigen Aufführungen für einen Begriff bekommen, wenn sie den Bericht des Hrn. T. lesen, der nur zu kritteln, der nur zu nörgeln und zu tadeln hat, der Nichts, auch nicht ein Wort zu sagen weiss von der ganz einzigen Weihe, die über den dortigen Aufführungen liegt, von dem überwältigenden, hinreissenden Eindrucke, den man nach jeder Vorstellung aus dem dortigen Theater mit nach Haus nimmt, von dem wunderbaren Klange des Orchesters, den herrlichen, künstlerisch vollendeten Bildern auf der Bühne, die jede einzelne Scene, jede einzelne Gruppe dem entzückten Auge bietet, — von der wunderbaren Wirkung endlich, den das vollständigste, bis ins kleinste Detail sich erstreckende Zusammenstimmen der Musik mit den Vorgängen auf der Bühne, den das echt künstlerische sich Unterordnen jedes Einzelnen unter die Idee des Ganzen — von den Vertretern der Titelpartien bis zur letzten Choristin — auf jeden Empfänglichen hervorbringt und hervorbringen muss?! — Das Alles, — und noch manches Andere, das aufzuzählen zu weit führen würde —, sind Dinge, die man nirgends anders in der Welt, die man eben nur in Bayreuth findet und finden kann, und denen gegenüber sämmtliche Ausstellungen des Hrn. T. unendlich kleinlich und unwesentlich erscheinen. Werden aber alle diese kleinen Ausstellungen (und an welchem Menschenwerk liessen sich nicht Ausstellungen machen?) derartig betont, in den Vordergrund geschoben und grell beleuchtet, wie Hr. T. das gethan, und wird andererseits alles Schöne, Grosse, Erhabene und wahrhaft Einzige, was Bayreuth bietet, völlig todtgeschwiegen, d. h. in diesem Falle, so gut wie negirt, — muss sich dann dem Leser solcher Auslassungen nicht die Frage auf die Lippen drängen: Ja, was soll uns überaupt dies Bayreuth? — Wozu dient und wozu frommt der ganze ungeheuere dort in Bewegung gesetzte Apparat, wenn das Resultat ein so durchaus negatives, unbefriedigendes ist, wie Hr. T. uns das vorerzählt?

Hr. T. spricht in seinem Artikel viel von der schuldigen „Pietät“ gegen den verewigten Meister und nimmt das Verdienst, dieselbe zu hegen — besonders Hrn. Mottl gegenüber — für seine Person in ganz besonders hohem Maasse in Anspruch. Ich kann nun beim besten Willen nicht finden, dass in dem Tone, den Hr. T. in seinem Berichte anschlägt, in der Art und Weise, wie er die diesjährigen Aufführungen in den Augen seiner Leser geflissentlich herabzusetzen sucht, von Pietät gegen die Manen des unsterblichen Schöpfers der Bayreuther Festspiele und sein der deutschen Nation hinterlassenes Vermächtniss, diese wundervolle Schöpfung nach Kräften zu hegen und zu pflegen, auch nur die leiseste Spur sich entdecken liesse.

Ich meine vielmehr, dass durch ein solches Vorgehen die Bayreuther Sache, ihr ungetrübtes Fortbestehen und kräftiges ferneres Gedeihen nur geschädigt und somit die Pietät gegen den grossen Todten hundert Mal mehr verletzt wird, als es durch ein — oder meinetwegen auch zwei vom Capellmeister vergriffene Tempi oder durch eine weniger gut besetzte einzelne Rolle je geschehen kann!

Was Hr. T. mit dieser Art, über Bayreuth zu schreiben und zu urtheilen, bezweckt und zu erzielen gedenkt, weiss ich nicht. Im Interesse der Sache dürfte es indessen wohl liegen, wenn auch anders urtheilende Stimmen in Ihrem geschätzten Blatte zu Worte kämen. Theilen Sie, geehrter Hr. Fritzsch, diese Ansicht, so darf ich wohl eine baldige Veröffentlichung obiger Mittheilungen sicher erwarten.

Mit freundlichem Gruss
Ihr T. W.

Nachschrift der Redaction.

Das Vorstehende schreibt uns ein treuer Anhänger der Wagner'schen Kunst und dabei vorzüglicher, gebildeter und urtheilsfähiger Musiker, der seinen Namen aus rein äusserlichen Gründen zu verschweigen wünscht.

Dass der Bericht des Hrn. Wilh. Tappert nach Inhalt und Ton nicht blos beim Einsender obiger Entgegnung, sondern auch, nach den von uns persönlich gemachten Erfahrungen, sowohl bei verschiedenen anderen Besuchern der Bühnenfestspiele, als auch bei direct von demselben betroffenen künstlerisch an den Aufführungen Betheiligten auf entschiedenen, zum Theil sogar sehr verbitterten Widerspruch gestossen ist, kann bei der Verschiedenartigkeit individueller Auffassungen nicht Wunder nehmen. Unglaublich erscheint dagegen eine weitere Wirkung desselben, über welche wir uns etwas ausführlicher auslassen müssen.

Wir hatten von den Nummern 30 u. 31/32 unseres Blts. mehrere Tausend Exemplare nach Bayreuth gesandt, um dieselben durch einen zuverlässigen Mann in nicht aufdringlicher Weise gratis unter das Festpublicum vertheilen zu lassen. Diese auf Gewinnung neuer Abonnenten gerichtete Manipulation, die nicht blos in unserem geschäftlichen Interesse liegt, sondern auch, weil unser Blatt mit unverbrüchlichster, überzeugungsvollster Treue zu Richard Wagner steht und stets seiner Kunst neue Freunde und Anhänger zuzuführen sucht, der grossen Sache des Meisters dient, ist von uns schon in früheren Festspieljahren ausgeführt worden, und Niemand hat uns daran gehindert; auch No. 30 vom l. J. ist noch gänzlich unbehelligt auf gleichem Wege zur Vertheilung gelangt. Da erscheint No. 31/32 mit dem Tappert'schen „Parsifal"-Bericht, und nur wenige Hunderte derselben sind ausgegeben, als unserem Austräger die Vertheilung des Blattes vor dem Theater und in den Theaterrestaurationen polizeilich verboten wird. Zwar beruft sich in Beantwortung der von uns an den Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele gerichteten Anfrage, ob die uns auf privatem Wege von dem Verbote gewordene Mittheilung wirklich auf Wahrheit beruhe, der Bayreuther Stadtmagistrat auf seinen Sitzungsbeschluss vom 11. Juli a. c., nach welchem „Colporteure während der Vorstellungen und vor Beginn derselben den Rayon vor dem Festspielhause und die beiden Restaurationen am Festspielhause nicht betreten dürfen", aber wie kommt es, fragen wir dagegen, dass trotz dieser Vorschrift die Vertheilung von Zeitungen, nicht blos der unsrigen, innerhalb der bezeichneten Oertlichkeiten drei Wochen hindurch unbeanstandet blieb, statt gleich von Anfang an untersagt zu werden? Das über unser Blatt verhängte Verbot wird ausserdem noch durch den Umstand in ein besonderes Licht gerückt, dass für dessen Vertheilung auf dem Festhügel die specielle Erlaubniss des Verwaltungsrathes resp. des Hrn. Commerzienrath Gross ausgewirkt worden war. Müssen wir unter solchen Umständen, zumal da uns in Bayreuth von gut unterrichteter Seite bestimmt versichert wurde, dass wir uns durch den Abdruck des Tappert'schen Berichtes einen „grossen Schaden" in gewissen Kreisen zugezogen hätten, nicht annehmen, dass ein anderer Grund, als die laxe Ausführung eines Magistratsbeschlusses, für das Verbot vorlag und dass derselbe in dem fragl. Artikel, dessen weiterer Verbreitung man wahrscheinlich einen schädigenden Einfluss auf den Besuch der Aufführungen resp. der Stadt Bayreuth zuschrieb, zu suchen ist? — Weitere Betrachtungen über diese Angelegenheit können wir uns ersparen, da der Leser leicht selbst das richtige Urtheil über dieselbe finden wird.

Kritischer Anhang.

Peter Druffel. Sechs ausgewählte Madrigale von Pierluigi da Palestrina. Zum praktischen Gebrauch für Freunde eines stilvollen mehrstimmigen Chorgesanges a capella herausgegeben. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 3 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Die sechs Madrigale — der Herausgeber wählte unter den Perlen die schönsten — sind theils für vierstimmigen Chor (No. 1—4), theils für fünfstimmigen Chor (No. 5 und 6) geschrieben. Die Musik nimmt in dem vorliegenden Hefte (Gross-Octav) 34 Seiten in Anspruch. Voran gehen 16 Seiten Vorwort und Einleitung, deren interessanter und belehrender Inhalt schon an sich höchst beachtenswerth ist. Hr. Druffel bemerkt im Vorwort, die Musik habe durch Wagner's Musikdramen eine Höhe erreicht, die zunächst schwerlich zu überbieten sein dürfte. Von der erklommenen Höhe zurück zu blicken, den Weg der Entwickelung noch einmal zu überschauen, das müsse dem Musiker ein ernstes Bedürfniss sein. Er leitet aus diesem Bedürfniss den mächtigen Drang her, welcher sich gegenwärtig zu Gunsten der classischen Vorzeit geltend macht, und vergleicht Palestrina's Kunst mit einem prächtigen Eilande, zwar verlassen von der weiterstrebenden Welt, aber doch nicht vergessen und noch schön in der Erinnerung. „Warum sollten wir nicht trachten, auch auf den blühenden und gesegneten Gefilden jener längst verschwunden geglaubten Zeit zu verweilen, um uns an den köstlichen, unvergänglichen Früchten zu erlaben und zu verjüngen?" In diesen Zeilen ist der Standpunct des Hrn. Druffel genau präcisirt: er predigt nicht Umkehr, sondern Einkehr; zur Rast ladet er ein und zeigt uns ein Stückchen Land, fernab von der Heerstrasse, und lockt uns durch sechs Madrigale, Tonblumen, allda gepflückt und in Trier sinnig zum Strausse gefügt. An wen dachte Hr. Druffel, als er die Arbeit unternahm? Auch darüber erhalten wir Auskunft: nicht an gelehrte Fachleute, nicht an die Sonderlinge, welche nur für Antiquitäten schwärmen, wahrscheinlich auch nicht an die breiten Schichten der Berufs- und Gewohnheitsmusiker (Singkränzchen und Akademien), die sich jahraus, jahrein im engsten Zirkeltanze drehen, sondern „an jene nicht gerade seltenen musikalischen Menschen, welche vermöge ihrer Fähigkeiten zum Genuss dieser Werke berechtigt sind, denen es jedoch weniger geläufig ist, sie in der Originalgestalt (ohne Taktstriche, mit seltsam geformten Notenköpfen) zu lesen." Hr. Druffel hat diesen musikalischen Menschen die Sache in der geschicktesten Weise mundgerecht gemacht. Die Athemzeichen, die Zeichen für Dynamik verrathen einen Mann, der aus Carl Riedel's Schule stammen könnte, so genau und praktisch und sinnvoll ist Alles gemacht. Die darauffolgende Einleitung gibt zunächst biographische Daten über Palestrina, unter Zugrundelegung der neuesten Forschungen und Ermittelungen, dann höchst verständige Aufschlüsse und Erläuterungen über ältere Musik im Allgemeinen und das Madrigal im Besonderen. Ueberall zeigt sich der Autor als ein feinfühliger und wohlunterrichteter Mann, der Hunderte von Professionsmusikern — beschämt! Die sechs Madrigale werden dann einzeln durchgegangen, jede Schwierigkeit und Eigenthümlichkeit findet genügende Erklärung, jede Abweichung von den Originalen wird überzeugend motivirt. In dem Capitel: „Das italienische Alphabet für den Sänger" zeigt sich Hr. Druffel auch als tüchtiger Philologe. Dann folgen die sechs Chöre, mit den ursprünglichen (italienischen) Texten und sehr guten Uebersetzungen, welche aus der Feder des Hrn. Friedrich van Hoffs (auch in Trier) herrühren. Nach dem bisher Gesagten brauche ich wohl meine Kritik nicht auf eine „Empfehlung" zuzuspitzen? Es gibt namentlich in

kleineren Städten solche „musikalische Menschen", denen der blosse Hinweis auf die vortreffliche Sammlung genügen dürfte; in den Grossstädten würde man diese Auserlesenen mit der Laterne suchen können und doch nicht finden. In den „Winkeln" Deutschlands wohnen die Leute, welche Hr. Druffel gewiss nicht vergebens zu „Rast und Einkehr" beim alten Palestrina geladen haben wird. Wilhelm Tappert.

Briefkasten.

M. F. E. in *C.* Das „L. T." liess ebenfalls die Annahme durchblicken, dass nur die Verweigerung von Freikarten den besonderen Grimm jenes zweifelhaften Kunstrichters angereizt habe. Nun schliesst er von sich auf andere Leute! Das ist schon die rechte Sorte von Kunstlitteraten.

C. G. M. in *R.* Wenden Sie sich an den liebenswürdigen Hoforganisten Hrn. Gottschalg in Weimar, der Ihnen am besten die gewünschte Auskunft geben kann, weil er lange Jahre hindurch in regem persönlichen Verkehr mit dem verstorbenen Meister gestanden hat.

F. K. in *R.* Josef Hofmann befindet sich, soviel wir wissen, frisch und gesund in Eisenach, wo er den Unterricht E. d'Albert's geniesst.

W. E. in *L.* Besser als gar keine Logik!

Anzeigen.

Im Verlage von **Wilhelm Hansen,** Musik-Verlag in **Leipzig,** Rabensteinplatz 3, ist erschienen: [572.]

Neues für den Gesangsunterricht!

24 Vocalisen

für Sopran, Mezzo-Sopran oder Tenor

von

Luigi Rossi.

Herausgegeben von **Fr. Rung.**

41 gr. Octavseiten 1 ℳ

Der Herausgeber schreibt als Vorwort: „Beim Gesangunterricht habe ich oft Uebungen vermisst, die abwechselnd mit **Concone, 50 Leçons,** benutzt werden könnten, und ich vermuthe, es ist Anderen ebenso gegangen. Ich wage deshalb zu hoffen, dass die Herausgabe dieser Vocalisen, — **welche sowohl melodiös, als auch lehrreich sind** — Vielen willkommen sein wird."

Neuer Gesang-Walzer:

Luigi Arditi,

Geduld!

(Se saran rose), mit deutschem und italienischem Text.

1. Ausg für **Sopran mit Orchesterbegleitung.** ℳ 5,—. (net.)
2. - - **Sopran mit Pianoforte.** ℳ 1,80.
3. - - **Mezzo-Sopran mit Pianoforte.** ℳ 1,80.
4. - - **Orchester allein.** Arr. v. Componisten. ℳ 3,—. (net.)
5. - - **Pianoforte zweihändig.** ℳ 1,50.
6. - - —— **Erleichterte Ausgabe.** ℳ 1,50.
7. - - —— **vierhändig.** ℳ 1,80.
8. - - **Pianoforte und Violine.** ℳ 1,80.
9. - - **Pianoforte und Violoncell.**
10. - - **Pianoforte und Flöte.**
11. - - **Pianoforte und Cornet.**
12. - - **Pianoforte, Violine und Violoncell.**
13. - - **Violine solo.**
14. - - **Zither solo.**

Neue Akademie der Tonkunst in Berlin W.

Markgrafenstr. 39/40

(am Gendarmenmarkt).

Gegründet 1855.

Lehrgegenstände:

1) Pianoforte; 2) Violine; 3) Violoncell; 4) Orgel; 5) Blasinstrumente; 6) Partiturspiel; 7) Ensemblespiel; 8) Orchesterclasse; 9) Solo- und Chorgesang; 10) Methodik; 11) Theorie und Compositionslehre; 12) Geschichte der Musik; 13) Italienisch; 14) Declamation. —

Mit der Akademie steht in Verbindung [573.]

ein Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavier- und Gesanglehrern und -Lehrerinnen.

Ausführliches enthält das durch den Unterzeichneten gratis zu beziehende **Programm.**

Der neue Cursus beginnt Donnerstag, den 4. October.

Der Director

Franz Kullak,

königl. Professor.

Sprechzeit: 4—5.

[574.]



In einer Grossstadt Hollands werden für eine stehende Capelle (Symphonie-Orchester) Holz- u. Blechbläser gesucht, welche hohen Anforderungen entsprechen und auf gute Zeugnisse gestützt sind. — Engagements ab 1. October für ein ganzes Jahr. — Honorar 2000 Mark jährlich. Meldungen werden bei „De Algemeene Muziekhandel" Amsterdam angenommen. [575.]

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres: **1. October.** Der Unterricht umfasst: Solo- und Chorgesang, Rhetorik und Declamation, Italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte und Piccolo, Oboe und Englisch Horn, Clarinette, Bassethorn und Bassclarinette, Fagott und Contrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Basstuba, Pauke, Kammermusik und Orchesterensemble, Harmonielehre, Contrapunct, Partiturspiel und Directionsübungen, Musikgeschichte, Litteraturgeschichte, Geographie und Weltgeschichte und wird ertheilt von den Herren:

Professor Boerngen, Bukovsky, Prof. Gloetzner, Gugel, Hájek, Director Dr. Kliebert, Lindner, Prof. Meyer-Olbersleben, Pekárek, Püsterer, Prof. Herm. Ritter, Roth, Schulz-Dornburg, Prof. Schwendemann, Stark, Vollrath, van Zeyl und Prof. Dr. Zipperer.

Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämmtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Clavier, Theorie oder Harfe ganzjährig **100 Mk.**, für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 Mk.** und für Contrabass oder ein Blasinstrument **48 Mk.**

Prospecte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direction, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. [576.]

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Im **Verlage von Wilhelm Hansen**, Musikverlag in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3), erschien:

Neue Studien für die Violine:

Six Caprices.

Passe-temps des Artistes pour le Violon seul par

H. S. Paulli.

2 ℳ 50 ₰. [577.]

N. Paganini. Octaven-Etude für die Violine. Nach der 23. und 17. Caprice aus Op. 1 zum Concertvortrag eingerichtet, mit hinzugefügter Begleitung des Orchesters versehen, genau bezeichnet und herausgegeben von **Tivadar Nachèz.** Partitur ℳ 2,—. Stimmen ℳ 3,50. Violine mit Pianoforte. ℳ 1,80.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisch-technisches

Vocabular.

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch. Deutsch-Englisch.
Italienisch-Englisch-Deutsch.

Mit genauer Bezeichnung der Aussprache
bearbeitet von [578c.]

R. Mueller.

ℳ 1,50.

Concert-Arrangements, Wissenschaftl. Vorträge etc. für **Hamburg** übernimmt die Musikalienhandlung von
[579g.] **Joh. Aug. Böhme,** Neuerwall 35.

Die Stelle des artistischen

Directors

an der **behördl. concess. Musikschule in Pettau** kommt mit **15. September d. J.** zu besetzen. Bewerber, welche sich mit Zeugnissen über Fertigkeit im Clavier- und Violinspiel und über gediegene Kenntnisse in Theorie, Chorgesang und Musikgeschichte ausweisen und auch einen Dirigentenposten ausfüllen können, wollen ihre gehörig belegten Gesuche bis 1. September d. J. an die gefertigte Direction einsenden.

Jahresgehalt Ö. W. Fl. 800,—; reichlicher Nebenverdienst nicht ausgeschlossen. [580.]

Die Direction des Pettauer Musikvereins.
Pettau, Südsteiermark.

Concert-Arrangements
für [581c.]

Carlsruhe (Baden)

übernimmt die Musikalienhandlung von **L. Fr. Schuster**, Lammstrasse 2.

Heinrich Bast, Violoncell-Künstler

mit grossem, eigenartigem Repertoire.

Die geehrten Concertdirectionen, welche auf die Mitwirkung dieses Künstlers reflectiren, wollen sich an dessen Vertreter **Wilh. Ludwig, Lindau a. Bodensee,** wenden. [582c.]

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos. [583d.]

Dresden, Bankstrasse 12, II.

R. Wagner's

Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung (à Mk. 1,—.) und **Parsifal** (Mk. 2,—.).

5 Concertparaphrasen für Pianoforte von Eduard Mertke.

☛ **Clavier-Lehrer:** „Es ist dem Componisten gelungen, trotz der verschiedenen herangezogenen Motive, einheitliche Concertstücke, **wirklich fein und geschickt gearbeitete Clavierstücke** zu schaffen, die wir vorgeschrittenen Clavierspielern mit Freuden empfehlen." [584b.]

Steingräber Verlag, Hannover.



Compositionen
von
Eugen d'Albert.

Op. 1. **Suite** (Allemande — Courante — Sarabande — Gavotte und Musette — Gigue) für **Pianoforte.** ℳ 4,—.

Op. 2. **Clavierconcert** (H moll) **in einem Satze. Partitur.** Preis ℳ 18,—. **Orchesterstimmen.** Preis ℳ 15,—.
Dasselbe, Ausgabe für Pianoforte mit Begleitung eines zweiten Pianoforte. Preis ℳ 10,—.

Op. 3. **Zehn Lieder** mit Pianoforte in 2 Heften. Preis à ℳ 3,—.

Op. 3, No. 3. **Das Mädchen und der Schmetterling.** (Einzeln.) ℳ 1,50.

Op. 4. **Symphonie** (F dur). **Partitur.** Pr. ℳ 18,—. **Orchesterstimmen.** Pr. ℳ 36,—. **Arrangement für Pianoforte** zu 4 Händen von Rob. Keller. Pr. ℳ 12,—.

Op. 5. **Acht Clavierstücke** zu zwei Händen in 2 Heften à ℳ 3,—.

Op. 6. **Walzer** für Pianoforte zu vier Händen. Preis ℳ 5,—.

Op. 7. **Quartett** (A moll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. **Partitur.** Pr. ℳ 4,—. **Stimmen.** Preis ℳ 9,—.

Op. 8. **Ouverture** zu Grillparzer's „Esther" für grosses Orchester. **Partitur.** Pr. ℳ 9,—. **Orchesterstimmen cplt.** Pr. ℳ 15,—. **Duplirstimmen.** Pr. à ℳ 1,—. [585.]

Verlag von Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Lehrerin für Sologesang (Hauptfach) und Clavier (Nebenfach) für 1. Oct. gesucht. Gef. Meldungen an Carl Heffner, Director der Musikschule in Regensburg. [586.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Das **neueste Werk Palme's,** welches von diesem **infolge vielfach an ihn gelangter Aufforderungen verfasst** wurde, ist:

Palme, Frauenchöre.

I. Theil: **Dreistimmig.** Partitur ℳ 1,20, geb. ℳ 1,70. II. Theil: **Vierstimmig.** Partitur ℳ 1,20, geb. ℳ 1,70. I. und II. Theil in 1 Bande broch. ℳ 2,—, geb. ℳ 2,75.

☛ Kaum erschien das zweihändige, ausserordentlich billige Werk, als auch schon vielerorten **Einführungen** erfolgten. ☚ [587—.]

Gebrüder Hug in Leipzig.

Vortheilhafte Gelegenheit!

Zu verkaufen: [588a.]

5 alte Violoncelle, davon **2 Cremoneser, 1 altes deutsches** und **1 von Stadelmann, Wien.**

Reflectanten erfahren Genaueres von obiger Firma.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

☛ **Gekrönte Preisschrift.** ☚ [589b.]

Richard Wagner's
Bühnenfestspiel
„Der Ring des Nibelungen"

in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet

von

Dr. Ernst Koch.

ℳ 2,—.

Den verehrten Musikdirectionen und Concertvorständen erlaube ich mir hierdurch mitzutheilen, dass ich die alleinige Vertretung von [590b.]

Peter Tschaïkowsky

übernommen habe. Etwaige Einladungen anlässlich der bevorstehenden Tournée des Meisters bitte ich höflich, ehestens an mich gelangen zu lassen.

Concertdirection von **Julius Zet.**
St. Petersburg, Moïka No. 40, Ecke Nevsky-Prospect.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien: [591.]

Kaiser-Hymne

für **Männer-** und **Knabenchor** (ad libit.), mit Blas- und Schlaginstrumenten oder Orgel

in Musik gesetzt von

Alfred Dregert.

Op. 95. Orchester-Partitur ℳ 3 netto. Clavierauszug ℳ 1,50. Orchesterstimmen ℳ 6. Orgelstimme 60 ₰. Stimmen für Männerchor 60 ₰, für Knabenchor 45 ₰. Jede Singstimme einzeln 15 ₰.

Im Verlage von **Wilhelm Hansen**, Musik-Verlag in **Leipzig** (Rabensteinplatz 3) ist erschienen:

Neue Orgelwerke

von [592.]

J. P. E. Hartmann.

Op. 58. **Sonate** (Dr. Hans von Bülow gewidmet). 2 ℳ 50 ₰.

Op. 43. **Charfreitag — Ostermorgen** (Prof. H. Matthison-Hansen gewidmet). 1 ℳ 25 ₰.

In unterzeichnetem Verlage erschien soeben:

Drei Motetten und ein Weihnachtslied

für

vierstimmigen gemischten Chor

(a capella)

von [593.]

F. Jacobs,

Componist des „Barbarossa".

Partitur u. Stimmen ℳ 2,40 no., die einzelne Stimme 30 ₰ no.

Otto Radke's Nachfolger (A. Werther). **Essen-Ruhr.**

In der hiesigen Capelle ist per 1. October die Stelle eines Concertmeisters resp. Sologeigers neu zu besetzen. Bewerbungen sind unter Beifügung von Zeugnissen und Photographie an Unterzeichneten zu richten, durch welchen auch die näheren Bedingungen zu erfragen sind.

Mühlhausen i. Th., 6. August 1888. [594.]

Carl Goettke,
Capellmeister.

Ausbildung für Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [595k.]

C. Ross, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. 6.

Novität von Richard Pohl! Soeben erschienen:

Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung.

In 6 Vorlesungen dargestellt. 8°. 6 ℳ, elegant gebdn. 7 ℳ

Früher erschien: [596c.]

Pohl, Rich., Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 3 Bde. 1. Bd.: Richard Wagner. Mit Wagner's Portrait (Stahlstich). 7 ℳ 50 ₰, eleg. geb. 9 ℳ — 2. Bd.: Franz Liszt. Mit Liszt's Portrait (Stahlstich). 7 ℳ 50 ₰, eleg. geb. 9 ℳ — 3. Bd.: Hector Berlioz. Mit Berlioz' Portrait (Stahlstich). 6 ℳ, eleg. geb. 7 ℳ 50 ₰.

Leipzig. Verlag von *B. Elischer Nachfolger* (*Bruno Winckler*).



Richard Wagner.

Wagner-Album für Pianoforte von *Schwalm*, Zwölf Salonphantasien über Wagner's sämmtliche Opern, in 1 Band. 2 Mark. [598b.]

Miniaturphantasien für Pianoforte von Schwalm. 12 leichte Vortragsstücke über beliebteste Themen aus R. Wagner's sämmtlichen Opern, in 1 Band. 2 M.

☞ **Pädagog. Jahresbericht:** „Eine interessante Anthologie aus den Tondramen des verewigten deutschen Meisters. Da präsentiren sich Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und sogar der Schwanengesang Wagner's, der Parsifal, Alles in freien Umschreibungen. Interessant ist die Fuge über ein Thema aus Parsifal, — ein wahres Cabinetstück!"

Steingräber Verlag, Hannover.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 30. August 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 36.

Inhalt: Kundry in Richard Wagner's „Parsifal". Von Wilhelm Broesel. (Schluss.) — Feuilleton: Eduard Klingsor und Max Kundry. Eine Parsifal-Paraphrase. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Kiel (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kundry in Richard Wagner's „Parsifal".

Von **Wilhelm Broesel.**

(Schluss.)

Die Mittel der Darstellung liegen der Künstlerin, die ihre Doppelnatur fühlt, nicht fern, Gelegenheit, durch das stumme Spiel die Scene zur höchsten Erhabenheit zu entfalten und zu weihen, ist bei den Wehausbrüchen Parsifal's in Ueberfülle gegeben. Immer liegt der Darstellung der Kundry der Gesichtspunct zu Grunde, dass sie Schritt für Schritt wie Parsifal in ihrem Innern geläutert werden soll, um aus der tiefsten Sünde zur befreienden Erlösung durchzuringen. Jede Andeutung eines Gegensatzes von ihr zu Parsifal, wie das des Subjects zum Object der Verführung, würde die Einheit ihres Charakters, somit auch des Dramas zerreissen.

Bei dem stummen Spiel vor und nach den Worten, in welchen sie ihm Trost bringt, wird daher die Darstellerin auch nur den Anschein vermeiden, als wolle Kundry die Wirkung der ihr von Klingsor verliehenen Zauberkunst abwarten, um dann von Neuem sich auf das Schlachtopfer zu stürzen. Oh weh! ein schrecklicher Gedanke! Leider drängt sich derselbe bei der jetzigen Darstellung uns immer wieder auf, im Gegensatz zur früheren Wiedergabe des Charakters durch Frl. Marianne Brandt. Eine solche für den Zuschauer geradezu abstossende Empfindung in ihm zu wecken, würde geradezu widerlich wirken und kann vom Dichter nicht beabsichtigt sein. Wir haben hier den Typus des Weibes vor uns, wie es war, ist und sein wird und allerorts zu finden ist. In dem Ablenken der Aufmerksamkeit Kundry's von Parsifal kann dieser Darstellung gar zu leicht ein die Ethik des Menschen vollständig verneinender Sinn beigelegt werden. Wir verstehen daher das Versenken des Blicks der Kundry auf ihren Schooss und das Blumenlager nicht, halten vielmehr die andauernde Richtung ihres sich immer steigernden Blicks auf Parsifal zur Beobachtung von dessen Lage für geboten. Nur unter dem nicht zur Darstellung kommenden tiefsten Ernste ist der Vorhalt bezüglich des Bekenntnisses und der Erkenntniss denkbar, wenn wir uns den früher dargelegten Sinn vergegenwärtigen. Auch müssen wir ihr das Wachsen des Drangs nach Erlösung in demselben Maasse, wie sich Parsifal im Innern zur späteren Ausübung seines Amtes als Erlöser läutert, anmerken, sie soll nach dem Scenarium aus dem Schrecken zur Verwunderung, zum Hinstarren, Erstaunen und zu dessen leidenschaftlicher Bewunderung gelangen, d. i. sie soll nach und nach in ihren Gedanken in ihm vollständig aufgehen. Dies würde nicht denkbar sein, wenn sie den Blick von ihm ablenken würde. Ist sie nun so weit in ihrer Erkenntniss vorgedrungen, ihn für den leibhaftigen Heiland zu halten, so nähert sie sich ihm, aber in Folge Scham, in Schüchternheit. Bei dieser Annäherung ist daher das Gepräge der Schlauheit und List durchaus zu

vermeiden. Gerade im Gegentheil eine rückwärts gebeugte Haltung des Oberkörpers würde die geistige Kraft des Heilandes bekunden, darthun, wie sie von ihm angezogen wird, wie ihre Füsse sie dem Heilande entgegen tragen. Recht im zärtlichen, bittenden, milden Tone als erstes sprachliches Zeichen der Läuterung ihres jetzt von tiefem Ernste, höchster Milde und grösster Innigkeit durchströmten Charakters, fern von jedem süsslichen, die Sinnlichkeit verrathenden Ausdrucke oder nur deren Beigeschmacke, zugleich auf der höchsten Stufe ihrer Bewunderung für ihn, glaubt sie nun den gelobten Heiden gefunden zu haben und fassen zu können. Diesen ihren inneren Gedanken drückt der Tondichter durch zweimaliges Ertönen des einfach und bestimmt ausgesprochenen Gralthemas aus — ähnlich wie Elsa durch Verführung in das Motiv der Ortrud fällt —, um sie dann in Folge ihrer Schwäche, die dämonische Kraft des Bösen zu besiegen, ihrem Irrthum, ihrer Sünde wieder verfallen zu lassen. Sie will den Heiland an sich klammern und sucht nun durch allerhand liebkosende Bewegungen seine Liebe zu dem Zwecke zu gewinnen, um durch ihn von ihrem Fluche der Sünde erlöst zu werden. Hier verlangt die Darstellung der Liebe trotz der sinnlichen Mittel schon mehr den durch Starrheit des Blicks wiederzugebenden Ausdruck der Hoheit und Erhabenheit, untermischt nur mit dem Anflug der Sinnlichkeit. Nun von ihm vermeintlich allein lieblos und grausam zurückgestossen und in Ewigkeit ihrer Qual der Verdammniss preisgegeben, klagt sie im höchsten Streben nach Erlösung — aber immer noch im Irrthum über den Weg zu dieser befangen — ihm das Schicksal des von ihr nicht verschuldeten Fluchs. Jemehr hier in Kundry deren Hauptelement, die verführerische Sinnlichkeit, verschwunden erscheint, um so mächtiger muss die in der Scene vorher symbolisch geschilderte Macht des bösen Geistes wirken. Denn in dem Augenblicke, wo sie im Begriffe steht, als Krone ihres Strebens ihn zu fassen und der Erlösung für würdig befunden zu werden, wird sie durch seinen Blick in den Abgrund der Verdammniss zurückgeschmettert. Sie hat hier dieselbe Qual zu erdulden, wie Amfortas beim Erschauen des blutglühenden Weihgefässes, es ist die Qual der Sünde, der Kampf der Gewalt des Zauberers, des Fluchs mit der Sucht nach Erlösung, dargestellt in grossartiger musikalischer Schilderung. Der Satan siegt: Er erhebt sich, gleichsam in ihrem Innern aufsteigend geschildert, trotz ihres so klar dargelegten inneren Strebens und ergiesst sich in ein gellendes Lachen, das den von der höchsten Redlichkeit ihres Strebens so überzeugten Zuschauer herzzerreissend, schauernd erkalten lassen muss. Daher die plötzliche sprach- und lautlose Stille selbst in der Musik. Dieser Schlag für Kundry muss vergleichbar sein einem das ganze Weltall durchdröhnenden Donner und flammenden Blitzschlage, welcher darum um so erschütternder wirkt, weil er dieses unerwartet aus heiterstem Himmel durchzuckt. Diese Wirkung wird aber nur erzielt bei dem tiefernsten Schmachten Kundry's nach Erlösung.

Doch auch diese Niederlage schreckt sie nicht zurück. Sie glaubt vielmehr, der Erlösung immer wieder näher zu kommen, sie findet in der Erklärung Parsifal's, was Sünde sei, nicht Grund zur Umkehr, nein, einen neuen Sporn, in Bejahung ihres Willens Erlösung zu suchen. Sie will durchaus ihr eigenstes „ich", ihrem Drange, ihrer Natur zu folgen, wie die von der Schlange verblendete Eva, zur Geltung bringen. Befangen in diesem Irrthume und in tiefster Sehnsucht nach Befreiung aus ihrem jammervollen Zustande, daher vom vollsten Ernste durchdrungen, wird sie ihre letzte Bitte um Liebe in herzergreifend flehendem Tone an den Göttlichen vortragen. Natürlich vergebens. Sie in ihrer Selbstgerechtigkeit erkennt nicht den gleichen Ursprung der Krankheit des von ihr geradezu als Sünder hingestellten Amfortas an. Sie ist über ihr ganzes Verhältniss zur Schuld und Erlösung immer noch nicht klar und schaut Alles verworren an. Ihr Wissen kleidet sich immer in den Wahn, dass die erlösende Liebe nur in der sinnlichen Liebe zu finden sei. Darum kennt sie kein Mitleid mit diesem Sünder. Bei der Unmöglichkeit, die Erlösung zu ertrotzen, fällt sie nun nach allzu menschlicher Art vollständig in die Grundanschauung des Klingsor zurück. Nur Rachsucht ist jetzt ihre Loosung. Sie gönnt Parsifal Das nicht, was ihr leider selbst nicht beschieden, und sucht ihn der ihr so unendlich verhassten Irre zu weihen. Ihr ist der Weg und der Pfad zum Christenthum — Busse, Reue, Bekenntniss und Erkenntniss —, deren Wissenschaft sie sich in ihrer vermeintlichen geistigen Ueberlegenheit über Parsifal rühmte, fremd geblieben. Diesen Weg will sie in siebenfacher Wiederholung des Wortes ihm versperren.

Doch der Zauber Klingsor's, d. i. der Wille der Welt, ist durch den Widerstand des reinen Thoren bereits gebrochen. Der Fluch, die Erbsünde, konnte an diesem nach erfolgloser Bekämpfung der Reinheit desselben, die ihn siegreich zum idealen Menschen heranreifen liess, sich nicht unheilvoll bethätigen. Das erfolglose Schwingen der Lanze Klingsor's stellt symbolisch den Sieg Parsifal's hin. Wie diese Lanze früher gegen ihren Hüter Amfortas Verderben brachte, so bereitete sie durch das Zeichen des Kreuzes ebenmässig dem Reiche des Bösen den Untergang. Mit dem Zusammenbruche von dessen Macht war der in Zauber gekleidete Bann Kundry's gebrochen. Das Menschenkind war erlöst. Im Büssergewande hat sie keinen Willen mehr, ihr Charakter zeigt sich demnächst sanft, traurig, edel, resignirt Diese Resignation macht sie so ehrwürdig und führt sie zur Erlösung. Freilich ist diese immer noch eine Gnade, die vom Dichter ebenso wenig ausgesprochen ist, wie am Schlusse der „Götterdämmerung" die ideale Sentenz des „Nibelungen-Rings". Diese Gnade ist aber relativ im gewissen Sinne ein wohlberechtigter Lohn für ihr edles Streben. Diesen Erfolg als solchen überzeugend hinzustellen, ist Aufgabe der denkenden Künstlerin. Besondere Schwierigkeiten werden nicht geboten.

Die Stellung sämmtlicher handelnden Personen im Drama zur Erlösung ist nun die:

Gurnemanz scheidet als Hüter des Grals aus, weil an ihm sich die Macht des Bösen und deren Erfolg, die Sünde, nicht bethätigen sollte. Klingsor, als Vertreter des bösen Princips, hat seine Erlösung verwirkt, weil er sich in bewussten Gegensatz zum Göttlichen stellt, dasselbe aus Hass und Rache bekämpft. Amfortas und Kundry stehen sich als sündige Menschen gleich, die das Gute wollen und das Böse thun. Denn auch Jener unterlag in dem von ihm sogar bewusst und absichtlich aufgenommenen Kampfe:

„Amfortas liess es da nicht ruhn,
Der Zauberplag Einhalt zu thun."

Parsifal und Kundry ringen Beide um die Erlösung. Jener widersteht in seiner Eigenschaft als durch Mitleid wissend gewordener reiner Thor dieser Versuchung, er macht in Bezug auf sich den Fluch in seiner Wirkung zu nichte, und zwar in seiner Eigenschaft als idealer Mensch, wie er sein soll, wenn er auch nicht vorhanden ist, ferner in der Bedeutung, dass er das höchste, die anderen menschlichen Ideale umfassende Ideal, das des Christenthums, die Erkenntniss des Guten, verwirklicht. Kundry muss sündigen, sie kämpft aber gegen die Sünde an. Weil sie nun krampfhaft nach Erlösung strebt, weil sie dafür kämpft, ihr Gewissen durch Liebeswerke zu reinigen — im ersten Acte bringt sie dem kranken sündigen Könige Balsam zur Heilung der von ihr selbst geschlagenen Wunde —, weil sie wider Willen dem Banne des Bösen unterworfen ist, weil sie im Augenblicke der Sünde nicht das Bewusstsein derselben hat, darum ist sie auch im Wege der Gnade erlösungsfähig und wird erlöst durch den idealen Menschen, mit ihr Amfortas von seinen selbstverschuldeten Qualen, mit ihr der Erlöser von seiner durch die Sünde der Menschheit geschlagenen Wunde:

„Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!“

Fassen wir nun den Charakter Kundry's in Eines zusammen:

Kundry stellt also die Verkörperung des Weibes in seiner ethischen Entwickelung dar mit all seinen Fehlern und Tugenden, in höchster Potenz in Eines concentrirt.

Ihr thierischer Zustand im ersten Acte ist vergleichbar der in der Sculptur dargestellten griechischen Sphinx, einer aus dem Thier sich herausringenden Menschengestalt. Sie stellt dar die Heidenwelt auf tiefster Stufe. Sie kennt nur Naturreligion, ihr fehlt jede Kenntniss von Gott, dessen Heiligkeit und Liebe, die uns das Christenthum erst erschliesst. Sie fühlt ihr Elend, dem sie aber Mangels der Erkenntniss Gottes nicht zu entrinnen vermag, und dieser Zustand führt sie zur Verzweifelung.

„Ruhe, ach, der Müden!
Schlafen! Oh, dass mich Keiner wecke!
Nein! Nicht schlafen. Grausen fasst mich!“

Sie ist ein Geschöpf der Natur und hat, da ihr die Erkenntniss der Sittlichkeit ermangelt, keinen eigenen Geist und Willen, ihr fehlt die Freiheit. Dieser thierische Zustand ist die Folge ihrer Sünde, die sie durch den Fluch — der Erbsünde — auf sich geladen hatte. Dieser Fluch treibt sie, fort und fort zu sündigen, es ist die angeborene Sinnlichkeit, der Wille der Welt.

Im zweiten Acte erscheint sie in verlockendster Kleidung, umgeben von den üppigsten Schmarotzerpflanzen, als Kind der Weltlust, ursprünglich noch jedes ethischen Zuges baar. Lediglich im Drange zum Leben sucht sie auch hier noch ihre Befriedigung. Ihr steht aber ein Läuterungsprocess bevor. Sie lernt zum ersten Male durch den Widerstand der unbewussten Unschuld in Parsifal Tugend und Reinheit kennen. Durch diese Erkenntniss der Sittlichkeit ist ihr die Freiheit, zwischen zwei entgegengesetzten Zielen zu wählen, gegeben. Gesellt sich zur Erkenntniss ihres Elendes auch noch die Erkenntniss Gottes, so fehlt ihr doch im Gegensatze zu Parsifal das eigene Schuldbewusstsein, darum erscheint sie, in immer schwankendem Zustande vergeblich in Bejahung ihres Willens nach Erlösung schmachtend und in der Irre suchend, als Hochmüthige. Doch die Macht Klingsor's über sie wird durch die sich bewährende Reinheit des Thoren gebrochen in Folge der Gnade Gottes für ihr wohlgemeintes edles Streben, jenem Banne zu entfliehen und die niedrige Sinnlichkeit zu bekämpfen.

Der dritte Act stellt sie dar in vollster Harmonie mit der sie umgebenden Natur, welche im bescheidensten Blümchen Gott für sein Liebeswerk dankt, im Büssergewande als die durch die Gnade Gottes geläuterte Christin. Sie gibt das Wesen des auf barmherziger Liebe und Demuth beruhenden Christenthums durch ihre einzigen Worte „dienen, dienen“ wieder. Durch Entsagung verklärt im selig machenden Glauben, stirbt sie den Sühnetod. Der Tod ist der Sünde Sold. Die Wunde des Amfortas, der ganzen an Selbstsucht krankenden Menschheit, ist geschlossen. Die Welt ist von der Sünde erlöst.

So finden wir auch in Kundry die Ansicht Wagner's über die Bedeutung der Religion durch künstlerische Verkörperung ausgedrückt:

Der innerste Kern der Religion ist die Verneinung der Welt, d. h. die Erkenntniss der Welt als eines auf Täuschung beruhenden flüchtigen, traumartigen Zustandes, sowie die erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch den Glauben.

„Selig im Glauben,
Selig in Liebe.“

Mögen diese Zeilen zugleich als Ausdruck des der genialen Darstellerin Marianne Brandt schuldigen Tributs gelten. Ihre Darstellung enthielt ein treues Gepräge dieser hier niedergelegten Ansicht.

Feuilleton.

Eduard Klingsor und Max Kundry.

Eine Parsifal-Paraphrase.

Die Kunst, gleich dem Gral vom Himmel herabgesandt, wurde durch „selige Boten“ einst in des Volkes Hut gegeben. Das Volk (Titurel), rein und unverderbt, nahm das Kunstheilthum, der Kunstgüter „höchstes Wundergut“, in seinen Schutz und war ihm ein treuer Hüter. Den Unreinen werden nie der Kunst „heilge Wunderkräfte“ stärken, die Pfade zum Kunstheilthum findet der Unreine nicht. . . Klingsor, in den Fesseln unheiliger Kunstsinnlichkeit verstrickt, hatte im süssen Melodientaumel seine Musiklüste befriedigt; der Weg zur heiligen Genossenschaft der Kunstreinen war ihm verlegt. Seine sinnlichen Melodiebegierden vermochte er nicht niederzuhalten, zu reiner Begeisterung konnte er sich nicht erheben; so versuchte er durch eine sündige Operation seine Kunstsinnlichkeit zu ertödten:

er verschnitt völlig sein Fühlen und Empfinden. Der Dämon der Kritik! Er glaubt sich dem Fluche der Sinnlichkeit, welche die Kunst bedroht, zu entwinden, indem er die Sinne völlig erstickt, er glaubt böse Lust zu dämpfen, indem er Unlust schafft. Oede und kalt, mit verdorrten Gefühlen sucht er nun dem höchsten Kunstheil zu nahen. Aber wo der Reine in kunstgläubiger Begeisterung zum segenstrahlenden, hellgrüssenden Licht emporblickt, muss dieser Klingsor nicht müde den matten Blick abwenden? Und wenn des „Weihgefässes göttlicher Gehalt" erglüht mit leuchtender Gewalt, da grübelt er über „tönende Formen". Für Bach findet er nur kühle Worte; nicht keusch, sondern unvermögend schleicht er den kraftvollen Meister an. Der „Hohen Messe", die ihn freilich zermalmen könnte, biegt er feige aus. Der „Neunten" vermag er nicht nachzukeuchen — sie geht zu weit. Nur den Schwächen unserer Meister und den schwachen Meistern fühlt er sich gewachsen. So ward er gänzlich unfähig, am heiligen Feuer der Kunst sein Inneres zu entzünden. Nie lodert ein Flammenwort aus seiner Brust, mit kritischer Asche dämpft er kunstfreudige Gluth. . . Doch Klingsor wusste Rath: „Die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten" — zum Feuilleton. Da blühen die teuflisch holden Stilpflanzen in üppiger Pracht, „des Gartens Zier und duftige Geister". In tropischen Farben glühen die wonnigen Phrasen, sie ranken sich empor „in Sommer und Sonne". Der stilistische Zauber bewährt die volle Kraft. Es grüssen und nicken verführerisch die bunten Blüthen des Stils: „Gebackenes Eis" und „Gesungener Gänsemarsch" und „hat Musik, ist aber keine" und Viele mehr. So schillern Klingsor's Blumenmädchen, welche die reinen Gralsritter bethören sollen; und selbst die Gläubigen betäubt der giftige Phrasenduft. Ja, „wen er verlockt, hat er erworben, schon Viele hat er uns verdorben". . .

Unheil drang in die reine Gemeinde der Kunst. Das Volk, einst der Künste treuester Hüter und Pfleger, musste „in Alters hohen Mühen" dem „Publicum" die Kunstherrschaft verleihen. „Publicum", Amfortas, das kraftlose, konnte dem Zauber des Bösen nicht widerstehen. Trunken lag es in den Armen der Kritik, und Klingsor entriss ihm den Speer — das Urtheil. Dieses kehrt Klingsor nun gegen das schwache Publicum, und es fühlt fortan im Herzen die qualvollste Wunde brennen: das Vorurtheil, das fürchterlichste, herzerstarrende Gift. So ist das Urtheil jetzt in Klingsor's Hand: „Kann er selbst Heilige mit dem verwunden, den Gral auch wähnt er fest uns schon entwunden". . . Die Kunst ist verwaist. Das Volk fristet wie Titurel ein Grabesleben — das Publicum ist siech und krankt am Vorurtheil. Es tobt in wilder Verzweifelung gegen die reinen Hüter der Kunst, es wüthet gegen sich, es bejammert sein Schicksal, zur Kunst — verdammt zu sein. Wehvollem Kunsterbe ist es verfallen, als Sünder des höchsten Heiligthums zu pflegen. Sooft der himmlische Lichtstrahl sich senkt auf ein kunstheiliges Werk, sprengt er immer von Neuem das Thor, aus dem „mit wilder Scheu" das sündige Vorurtheil sich ergiesst. Das „Publicum" fürchtet die hehre Kunst, statt sie zu lieben. Wir verstehen die Worte des edlen Gurnemanz: „Im Schrein verschlossen bleibt seit lang der Gral". . . „Die heilge Speisung bleibt uns nun versagt, gemeine Atzung muss uns nähren". . . Und es ertönt die erschütternde Heilandsklage der Kunst, die Klage „um das verrathne Heiligthum": „Erlöse, rette mich aus schuldbefleckten Händen!"

Von wannen soll Erlösung kommen? Das Volk von ehemals ist nicht mehr dazu berufen. Es konnte seinem Geschlecht die Reinheit nicht bewahren; es fiel und wurde zum sündewunden „Publicum". Von reinem, unbeflecktem Grunde muss sich der verheissene Held erheben: Durch Mitleid wissend der reine Thor — es ist der gesunde Kern eines neuen Geschlechtes, ein wahrer „Mitten-durch", der die angefaulte Schale durchstösst. Ein junges Geschlecht erwächst — Parsifal's und Parzival's Bedeutung in sich vereinigend, nicht aberwitzig und überweise, nicht gleich mit dem Denken und Zweifeln zur Hand, wo das Fühlen noch ausreicht. Es wird der erste Schritt gethan: Die Neuen lernen, wie Parsifal das Mitleiden, so das Mitfühlen mit dem Künstler. Der kunstfremde Egoismus wird ertödtet. Wie Parsifal seinen Bogen, so zerbrechen die jungen Aufstrebenden das Kunstspielzeug. Aber noch fühlen sie nur — noch dunkelts und nebelts in ihrem thörgen Geiste: Die Erkenntniss fehlt, in Sinn die Thorheit zu wenden. Das naseweise Wissen hätte zwar nie zum Mitfühlen geführt, aber Wissen stärkt das Fühlen. So ist also der Pfad zum Kunstheil der rechte. . . . Es gilt, die Reinheit zu bewahren. Die erlösenden Kunsthüter der Zukunft seien vor dem Dämon der Kritik gefeit.

Klingsor rüstet schon zum Zauberwerk. Er versammelt seine Helfer. Kundry leiste ihr Meisterstück. Und mit geheimnissvollen Gebärden ruft Klingsor vom Wiener Zauberschloss nach Breslau:

> Herauf! Hierher! Zu mir!
> Dein Meister ruft dich Namenlose!

Kennt ihr diese Kundry? Grauser Fluch klebt ihr an; sie ist zum ewigen Lachen verdammt. Was uns zu Thränen rührt, was uns zu den Sternen erhebt, unser Stolz, unser Heil, das Herrlichste reizt nur ihr Lachen. Ihr ist das Weinen versagt. Ihr Geist schwärmt unruhevoll durch alle Gebiete des menschlichen Könnens. Sie ist die rastlos scheue Magd der Künste. „Nie thu ich Gutes" ruft sie selbst; doch weiss sie auch Dank zu werben. Es ist ihr Wille, der reinen Kunst zu dienen, es zieht sie hin zu den höchsten Gütern; so empfänglich ist ihr Sinn für die feinsten Gedanken, so klug versteht sie in die dunklen mystischen Gründe des Kunstreichs zu schauen, so lebensfrisch vermag sie die Höhen der Kunst zu beschreiten — wenn sie nur dürfte! Sie bringt auch dem Publicum Amfortas Balsam (Uebersetzungen) aus fernen Ländern — aber dann verlacht sie auch sich! Ja, Klingsor zwang sie in seine Macht. In den Klauen des Dämons wendet sie Gutthat zu wildem Teufelswerk. Er will's! Wohl stemmt sie in ohnmächtigem Sclaventrotz sich zuweilen auch gegen Klingsor's Wort — doch der Mächtige, der sie gemacht, erhält immer wieder Gewalt über sie, das wunderlich zwiespältige Wesen. So tritt sie in heller Begeisterung aus dem Tempel der Kunst, dem elektrischen Draht vertraut sie ihre innersten Gefühle an — aber wehe! Gleich packt sie der dämonische Krampf, und der Entzückung des Herzens folgt ein Pamphlet der Pflicht. Wahrlich, sie ist nicht böse, sondern in der Hand des Bösen.

Die stilglänzenden Blumenwesen Klingsor's vermögen Nichts gegen den anstürmenden Reinen. Der reine Thor, das aufstrebende junge Geschlecht, umringt von dem zieren Phrasengewimmel, bleibt „kalt und zage". . . „Nenn ich euch schön, dünkt euch das recht?" — mehr weiss Parsifal nicht zu sagen. Nun wird Kundry ins Treffen geschickt. Vergebens! Der Standhafte fühlt die Wunde des Vorurtheils brennen, an welcher Publicum Amfortas siecht, er leidet mit diesem unter der Umarmung Kundry's und wird wissend. Kunsthellsichtig empfängt er das Bewusstsein seiner Sendung und reisst sich entschlossen aus den Armen der Verführung.

So gewinnt das neue Geschlecht den Speer, das Urtheil, wieder. Kaum ist dieses in seiner Hand, so wird es kraftvoll gegen den Dämon gewendet, und das Gaukelreich der bösen Kritik versinkt in Schutt und Trümmer. Die Stunde der Erlösung naht. Mit der jungen Generation kehrt das lang vermisste Urtheil in die Kunstgemeinde zurück und heilt das Publicum vom Vorurtheil. („Die Wunde schliesst der Speer nun, der sie schlug.") Der Gral erglüht. „Nicht soll der mehr verschlossen sein." Das neue Geschlecht wird Hüter des höchsten Kunstheilthums, und das Volk (Titurel), „für diesen Augenblick wieder belebt, erhebt sich segnend im Sarge".

Ob auch Kundry der Erlösung theilhaftig wird? Gewiss, sofern sie an die Erlösung glaubt.

ʒ

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Kiel.

(Schluss.)

Vom 4. Concert (31. Jan.) wüssten wir nicht viel mehr zu berichten, als das Programm, da wir am Erscheinen verhindert waren: Mendelssohn, Ouverture zu „Die schöne Melusine", E. Rudorff, zwei Gesänge für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, G. Jenner, „Wenn ein müder Leib begraben" für Chor und Orchester, drei Lieder (Schubert, Marchesi, Schauseil) für Sopransolo, F. Lachner, Variationen und Marsch aus der 1. Suite, Mendelssohn, Finale aus „Loreley". Die Sopransoli wurden von

Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf ausgeführt; G. Jenner ist ein junger Kieler, der sich dem Studium der Musik widmet und, wenn wir recht berichtet sind, gegenwärtig in Wien sich aufhält. Richard Wagner steht er einstweilen, so viel wir wissen, feindlich gegenüber und erklärt ihn für keinen Künstler, was ja die Manen des Meisters sehr schmerzlich berühren muss. Ueber sein Opusculum berichtete ein hiesiger Referent: „Sehr geringe thematische Erfindung paart sich mit übermässiger Länge, und das ist eine schlimme Mischung. Trotzdem zeugt das Werk entschieden von Talent, dem nur zu wünschen ist, dass es durch energisches und fleissiges Studium entwickelt und gebildet werde." — Als hervorragendste Leistungen des Gesangvereins sind jedenfalls die beiden letzten Concerte (6. März und 11. April) anzusehen, von denen das Erstere S. Bach's Matthäus-Passion, das Zweite, dem Gedächtniss Kaiser Wilhelm's gewidmet, Joh. Brahms' Deutsches Requiem brachte. Beide fanden in der geräumigen St. Nicolaikirche statt, die beide Male bis auf den letzten Platz von einer andächtig lauschenden Zuhörerschaft gefüllt war. In der Matthäus-Passion waren die mitwirkenden Solisten Frl. Pia v. Sicherer aus München, Frl. Marie Schneider aus Cöln und die HH. Litzinger aus Düsseldorf und Staudigl aus Berlin wetteifernd bestrebt, durch das Einsetzen ihrer besten Kraft zum guten Gelingen des Werks beizutragen; der Letztere ragte übrigens mehr durch kraftvolles Organ, als durch edle Auffassung seiner Partie hervor. Die Chöre leisteten bis auf geringe Unebenheiten unter Stange's eifriger Leitung Vortreffliches; den Knabenchor für den Cantus firmus im Eingang des ersten Theiles hatten Sopran und Alt des gutgeschulten Nicolaichors unter Först's Direction gestellt. Neben dem im Ganzen genügenden Orchester (nur die Contrabässe waren völlig unzureichend vertreten!) verdient die vom Klosterorganisten Francke in Preetz vorzüglich gespielte Orgel eine besondere Hervorhebung; sowohl in der Begleitung der Recitative, wie der Arien durchgängig eine feinfühlige Auffassung, eine musterhafte Registrirung! Auch Hrn. Concertmeister A. Marten gebührt für die schöne Ausführung der obligaten Violinbegleitung der bekannten Altarie das wärmste Lob. — In dem Brahms'schen Requiem, dem ein eigenartig instrumentirter Trauermarsch (für Orgel, Posaunen und Gong-gong) des dänischen Componisten J. Hartmann voraufging, hatten wir die Freude, nach langer Zeit einmal wieder den wohlklingenden, überaus lieblichen Sopran von Frau Schubart-Tiedemann aus Frankfurt a. M. zu hören; ihr Organ hat sich in den letzten Jahren nur noch gekräftigt und an Fülle und Umfang zugenommen, ohne an Schönheit und jugendlicher Frische einzubüssen. Sie sang die nach dem Trauermarsch eingelegte „Messias"-Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" so rein, so schön, so hold, dass es die Herzen aller Hörer aufs Mächtigste ergriff und entzückte. Dass sie auch ihrer Aufgabe im Requiem nach allen Seiten gerecht wurde, bedarf keiner Hervorhebung. Weniger genügte der Vertreter der Baritonpartie, Hr. R. Dannenberg aus Hamburg, dessen Organ besonders in der höheren Stimmlage nicht sonderlich ergibig sich erwies. Der Chor stand wieder auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit; auch das Orchester, sichtlich bestrebt, sein Bestes zu bieten, entsprach den berechtigten Anforderungen; — nur hätte den Zuhörern das minutenlange unzarte Einstimmen vor dem Schlusschor des Werks erspart werden sollen!

Alles in Allem darf der Gesangverein mit lebhafter Befriedigung auf seine diesjährige erfolgreiche Thätigkeit zurückblicken und schuldet er seinem Dirigenten für sein eifriges Bemühen grossen Dank.

Den Leistungen des Gesangvereins schliessen wir die vier Soiréen für Kammermusik eines neu gebildeten Quartettvereins (unter Führung des Concertmeisters A. Marten) an, die bez. am 14. Nov. und 17. Dec. 1887, sowie am 11. Februar und 5. April 1888 im Saal der „Harmonie" veranstaltet wurden. Wir haben die Bildung dieser neuen musikalischen Genossenschaft mit aufrichtiger Freude begrüsst, da sie berufen erscheint, eine seit Jahren schmerzlich empfundene Lücke in unserem öffentlichen Musikleben, die Pflege und Ausübung der Kammermusik, auszufüllen. Was uns in dieser Beziehung bisher geboten war, beschränkte sich lediglich auf vereinzelte Concerte auswärtiger Kunstgenossen — wie der Florentiner und Ihres prächtigen Brodsky-Quartetts — und die nur für die Vereinsmitglieder zugänglichen Kammermusik-Abende des Dilettanten-Orchestervereins. Bei diesem Stand der Dinge war es nicht zu verwundern, dass gleich der ersten Soirée des neuen Vereins seitens der Musikfreunde Kiel's ein reges Interesse entgegengetragen wurde, umsomehr, da auch der akademische Musikdirector (jetzt Professor) H. Stange seine Mitwirkung bereitwilligst zugesagt hatte. Die HH. Marten, Graf, Hoppe und Hassmann spielten das Haydn'sche Bdur-Quartett (Op. 76, No. 4) und das Cdur-Quartett (Op. 59, No. 3) von Beethoven, Stange, Marten und Hassmann das Claviertrio in Cmoll, Op. 101, von Brahms. Es liegt auf der Hand, dass man an eine neugebildete Vereinigung nicht den höchsten kritischen Maassstab legen darf, und es war für ihr Streben nicht sehr ermuthigend, dass die Leistungen dieses ersten Abends von einer Seite in der Localpresse mit ziemlich unsanfter Hand gezaust wurden. Doch liessen die Herren sich glücklicher Weise nicht beirren, tapfer weiter zu ringen; in der 2. Soirée führten sie Beethoven's Op. 18, No. 2, Schumann's Op. 41, No. 3 (in Adur) und Mozart's Esdur-Streichquartett beifallswürdig aus. Der 3. Abend brachte Cherubini, Quartett No. 1 (Esdur), und Rubinstein, Op. 17, No. 1 (Gdur), sowie unter Assistenz des Hrn. Organisten Th. Gänge das Bdur-Clavierquartett (Op. 41) von Saint-Saëns, ein Werk, dem wir trotz seiner geschickten und auf Effect zugeschnittenen Factur doch keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen konnten. Für die letzte Soirée standen auf dem Programm Streichquartette von Haydn, Mozart und Beethoven vermerkt (welche, vermag ich nicht zu sagen, da ich am Erscheinen verhindert war) und als Vertreter des inzwischen ausgeschiedenen zweiten Geigers Graf Hr. Thiele. Die Ausführung des Programms wurde uns von verschiedenen Seiten gerühmt. Jedenfalls ist der Primgeiger Hr. Marten in jeder Beziehung qualificirt, das Haupt der Quartettgenossenschaft zu bilden, und hat besonders an dem höchst talentvollen Violoncellisten Hassmann, einem Schüler von Hausmann in Berlin, eine vorzügliche Stütze. Wir sind überzeugt, dass das nächste Jahr uns gereifte Früchte ihres eifrigen Studiums zeitigen wird, und begleiten den Verein mit unseren besten Wünschen für ein fröhliches Gedeihen.

Ganz isolirt stand ein Symphonieconcert der Capelle der 1. Matrosen-Division (ca. 50 Musiker) am 29. October 1887. Gerade diese Capelle unter der Leitung ihres verdienstvollen Dirigenten E. Pott hat infolge der häufigen Abcommandirungen tüchtiger Musiker an Bord mit besonders grossen Schwierigkeiten zu kämpfen; um so rühmender ist die an jenem Abend gebotene Leistung anzuerkennen. Das Programm enthielt Lassen's Beethoven-Ouverture, ein geistreich entworfenes und sehr wirkungsvoll instrumentirtes Werk, ferner S. Bach's Suite in Hmoll (für Flöte und Streichorchester), eine Phantasie für Violine von Bériot (bravourmässig ausgeführt vom Concertmeister Graf) und als Hauptnummer die sog. Skandinavische Symphonie (Cmoll) des englischen Componisten F. Cowen, eine Arbeit, die sich ebenso sehr durch reichen Gedankengehalt, wie durch melodischen Reiz auszeichnet, und deren Ausführung hierorts eine durchgängig löbliche zu nennen war. Leider hatte das Concert trotz des interessanten Programms so wenig Anziehungskraft ausgeübt, dass sich der kunstsinnige Dirigent der Capelle nicht zu einem zweiten Versuch in dieser Saison bewegen liess. Immerhin hat er sich den aufrichtigen Dank der Kunstfreunde, die an jenem Abend zugegen waren, vollauf verdient.

Der St. Nicolai-Chor (Dirigent Hr. Först) hat in gewohnter Weise seine Thätigkeit fortgesetzt. Ausser fünf Vorträgen geistlicher Gesänge in der St. Nicolaikirche, zu denen der Eintritt unentgeltlich gestattet ist, und die daher jedesmal ein dichtgedrängtes Auditorium finden, veranstaltete er zwei grössere geistlich-weltliche Concerte im Wriedt'schen Saale am 11. Oct. 1887 und 29. Febr. 1888. Im Ersteren war der Psalm 42 von Palestrina, der den Abend eröffnete, eine sehr gut gelungene Leistung, auch eine Graun'sche Motette gerieth nicht übel; weniger genügte Psalm 2 für achtstimmigen Doppelchor von Mendelssohn; auch die weltlichen Gesänge, Schumann's „Zigeunerleben" und „Der erste Frühlingstag" von Mendelssohn kamen nicht durchgängig schön zur Ausführung, am wenigsten der erste Einsatz der Schlussnummer, Taubert's „Guten Morgen". Die mitwirkende Sängerin, Frl. Anna Krogmann aus Flensburg, errang durch den stimmungsvollen Vortrag der Händel'schen Sopranarie „O hätt ich Jubal's Harf" und verschiedener Lieder von Schubert, Jensen, Schumann, Lessmann und Brahms wohlverdienten Beifall. Für das zweite Concert des Chors war die Mitwirkung der HH. Musikdirector C. Borchers (Clavier), Capellmeister F. Mohrbutter aus Altona (Violine) und O. Hassmann (Violoncell) gewonnen worden; diese entzückten das Publicum durch die vorzügliche Ausführung des grossen Bdur-Trios (Op. 97) von Beethoven, Mohrbutter mit dem Vortrag des 7. Violinconcerts von E. Rode, Hassmann mit dem Andante aus

dem 3. Violoncellconcert von G. Goltermann. Der Nicolaichor hatte diesmal einen besseren Tag: Neithardt's Psalm 54 und Schneider's Psalm 24 (Op. 52) waren treffliche Leistungen, und die weltlichen Gesänge („Morgenwanderung" von Gade und Köllner's Op. 95) wurden insgesammt frisch und mit reiner Intonation vorgetragen. Bei allen Vorträgen in der Kirche wirkte Hr. A. Keller mit und erwies sich wie immer als einen feinfühligen und geschickten Orgelspieler; vereinzelt sangen Frl. Schnobel, unsere stimmbegabte und tüchtig geschulte Altistin, ferner ein sehr musikalischer Tenorist aus Dilettantenkreisen, und mehrfach liessen sich auch die HH. Capellmeister Bräutigam und der Violoncellist Hassmann erfolgreich hören. — Gegenwärtig schweben Verhandlungen zwischen dem Kirchenvorstand und der Vertretung des St. Nicolaichors, um den Letzteren fester, als bisher, in den Organismus der Kirche einzufügen; ob mit Erfolg, muss die Zukunft lehren.

Vom Dilettanten-Orchesterverein haben wir drei musikalische Abendunterhaltungen zu erwähnen: die 43. am 10. November unter Mitwirkung des Capellmeisters E. Pott, in der von dem Letzteren eine Sonate für die Flöte in Cdur von Händel vorzüglich vorgetragen wurde; sonst bot das Programm Marcia aus der 1. Suite von Lachner, beide Zwischenacte aus dem Drama „Rosamunde" von Schubert und die Paukenschlag-Symphonie von Haydn. In der 44. (16. December) spielten Frl. Magda Tiedemann von hier, eine vortreffliche Pianistin, mit zwei Dilettanten das kleine Bdur-Trio (Op. 11) von Beethoven, der Concertmeister Marten mit dem Musikdirector C. Borchers die Clavier-Violinsonate in Esdur (Op. 12, No. 3) von Beethoven, das Dilettantenorchester zwei Melodien für Streichorchester von Edv. Grieg (Op. 34) und Mozart's Haffner-Serenade (No. 7). — Die 45. Abendunterhaltung bot Grieg's interessante Suite „Aus Holberg's Zeit" (Op. 40), das Schlummerlied aus Hofmann's Serenade für Streichorchester und Boccherini's berühmtes Menuett für zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, zudem den Vortrag einiger höchst wirkungsvollen Lieder für Sopran von Brahms und Liszt („Ständchen") durch eine stimmbegabte Dilettantin, nebst drei Duetten (in Verbindung mit ihrer Schwester) von F. v. Holstein. Ausserdem fanden mehrere Kammermusikabende statt; in Allem zeigte sich, dass der Dirigent des Vereins, Hr. A. Keller, seinen Commandostab nach wie vor mit Geschick zu führen weiss.

Last, not least sei der Vortragsabende des hiesigen Rich. Wagner-Vereins gedacht. Dank rühriger Agitation hat es ungeachtet des starken Antipodenthums in unserer Stadt der Kieler Zweigverein auf etwa 80 Mitglieder gebracht und ist annoch in stetem Wachsen begriffen. Am 3. Dec. des vorigen Jahres hatte der Capellmeister Pott seine gesammte Capelle in einer nicht genug anzuerkennenden Weise dem Verein unentgeltlich zur Verfügung gestellt; es wurde von ihr ausser einer „Lohengrin"-Phantasie und dem Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" der Huldigungsmarsch unter Keller's feuriger Leitung zu Gehör gebracht. Der Concertmeister Graf spielte Wagner's „Albumblatt" (für Violine und Orchester von A. Wilhelmj). Ausserdem sang Hr. Gustav Wulff aus Altona, ein jugendlicher, mit vorzüglichen Stimmmitteln ausgerüsteter, echt dramatischer Tenor, der ebenfalls aus Begeisterung für die Wagner-Sache mitwirkte, „Am stillen Herd" und das Preislied aus den „Meistersingern". Derselbe trug, als Ehrenmitglied unseres Vereins, bei der Gedenkfeier des Todestages, die in der Aula des k. Gymnasiums sehr weihevoll verlief, die Erzählung Tannhäuser's aus dem 3. Act in wirkungsvollster Weise vor; ausserdem sorgten die HH. Keller und Borchers, sowie Frl. M. Tiedemann (am Flügel und Harmonium) für eine entsprechende Wiedergabe des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung". Ein Prolog von Wildenbruch, von einer jungen Dame aus Kiel künstlerisch schön vorgetragen, leitete die Feier aufs Würdigste ein.

Am 29. Mai fand an derselben Stätte die Nachfeier des Geburtstages von R. Wagner statt: „Elsa's Brautzug zum Münster" für Violine, Clavier und Harmonium (von den HH. Marten, Keller und Borchers vorgetragen) eröffnete das Programm; es folgten Liedervorträge des Frl. Krogmann aus Flensburg (u. A. Wagner's Schlummerlied und Liszt's „Es muss ein Wunderbares sein"), sodann der „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" (für Violine und Clavier) und zum Schluss der Spinnerchor und Senta's Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" (Senta: Frl. Krogmann, Mary: Frl. Brockenhuus aus Kiel). Der Frauenchor bestand aus etwa 30 Damen und war von Hrn. A. Keller aufs Sorgfältigste einstudirt. Die Feier fand lebhaften Beifall und hatte den Zutritt von circa zehn neuen Mitgliedern zur Folge.

Wir schliessen somit unsere Rückschau, wie wir begonnen, mit einem Hinblick auf Bayreuth! Sie sehen, verehrter Hr. Fritzsch, dass unter den mannigfachen Aeusserungen des musikalischen Lebens in unserer Stadt auch die Wagner-Sache einen festen Boden bei uns gewonnen hat, und Sie, wie alle die alten getreuen Vorkämpfer für die neudeutsche Richtung, muss es mit gerechter Befriedigung erfüllen, wenn Sie wahrnehmen, wie Das, wofür Sie von Anbeginn an, unbeirrt durch das Hohngeschrei der Gegner, tapfer gestritten und unermüdlich gerungen, trotz aller Anfeindungen durch die ganze Welt sich Bahn gebrochen hat. Weist doch auch Kamerun bereits seinen Wagner-Verein auf! Es führen eben viele Wege nach Bayreuth! —ϱ.

Concertumschau.

Bonn. Gedenkfeier f. Kaiser Friedrich III. am 26. Juni unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf, der Frau Wirth a. Aachen u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedlaender a. Berlin: 3. Symph. u. Elegischer Gesang v. Beethoven, Prolog, Requiem v. Mozart.

Brighton Beach. Seidl-Concerte: 20. Juli. 4. Symph. von Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Spanische Tänze von Moszkowski, Poetic Scenes v. B. Godard, 2. Rhaps. v. Liszt, Bruchstücke a. den „Meistersingern" v. R. Wagner. 21. Juli, Nachm. Wagner-Conc. 1. Satz a. der Jugendsymph., Kriegermarsch a. „Rienzi", Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegendem Holländer" und „Tannhäuser", Vorspiele zu „Lohengrin" und den „Meistersingern", Pariser Bearbeitung des Bacchanale a. „Tannhäuser", Vorspiel u. Finale a. „Tristan und Isolde" v. Wagner. 21. Juli Abends Wagner-Conc. Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", „Waldweben" a. „Siegfried", Trio der Rheintöchter u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Walkürenritt" a. der „Walküre", Eine Faust Ouverture, „Charfreitagszauber" u. Vorspiel a. „Parsifal" v. Wagner.

Carlsbad. Symph.-Conc. der Curcap. (Labitzky) am 17. Aug.: Dmoll-Symphonie v. J. v. Beliczay, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, „Carnaval romain" v. Berlioz, „Ruhe im Schatten einer Ruine", Ballade u. „Im Sonnenschein" v. H. Hofmann, Andante für Streichquartett von Em. Hartmann. (Der Berichterstatter des „C. Badebl." freut sich, dass günstige Urtheil, welches von Seiten des Publicums und der Kritik über die Dmoll-Symphonie von J. v. Beliczay bei deren erster dortigen Aufführung [20. Juli] mit Einhelligkeit gefällt worden war, nach Erneuerung und Festigung des gewonnenen Eindrucks bestätigen zu können. Das Werk athme durchweg „so viel lebendige Schaffensfreude", sein ausgedehnter Rahmen sei „mit so frischkräftigem und bedeutsamem Inhalt ausgefüllt", die Formgebung in allen vier Sätzen sei „eine so glückliche und künstlerisch gerundete", dass man dem Werk allseitigste Beachtung wünschen dürfe.)

Grossenhain i. S. Zwei Concerte des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Kretzschmar) a. Leipzig: 4. Aug. „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Männerchöre m. Orchester v. Rheinberger („Das Thal des Espingo") u. M. Bruch („Salamis") u. a cap. v. R. Fuchs („Frühlingsnahen"), R. Heuberger („Gute Nacht"), E. Mandyczewski (Trinklied), J. Rietz („Maienzeit"), Mendelssohn (Türkisches Schenkenlied), Dürrner („Maientanz"), F. W. Berner („Studentengruss"), C. Reinecke („Held Samson"), H. A. Platzbecker („Der Wunderdoctor") u. H. Langer („Wer muss denn da gestorben sein"). Solovorträge der HH. Trautermann (Ges., „Die Heimathglocken" v. Ad. Jensen, „Mit einer Rose" v. O. Paul u. „Des Tages will ich denken" und „Zum Reien" m. oblig. Violine [Hr. Barmeyer] von E. Frank) u. Barmeyer (Conc. v. Mendelssohn). 5. Aug. Männerchöre v. Mendelssohn, Cherubini, P. Cornelius („Pilger auf Erden") u. R. Volkmann („Benedictus"), Solovorträge der HH. Trautermann („Sei still" v. Raff etc.) u. Fährmann a. Dresden (Orgel, Phant. u. Fuge über BACH v. Liszt u. Concertphant. eig. Comp.) u. Philips (Viol.).

Bad **Oldesloe.** Conc. des Violinisten Hrn. Beermann aus Zürich unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Eschenburg u. der Pianistin Frl. Harmsen am 15. Aug.: Soli f. Gesang v. Wagner („Elsa's Traum" a. „Lohengrin"), Edv. Grieg (Solveig's Lied), A. Naubert („Ich glaub es nicht"), F. v. Wickede („Herzensfrühling"), Sucher („Liebesglück"), Schumann u. R. Becker

(Frühlingslied), f. Clav. v. Chopin u. X. Scharwenka (Poln. Nationaltanz) u. f. Viol. v. Bohm (Ballade), Gade (Conc., 2. u. 3. Satz), Wieniawski („Legende"), Spohr u. Nachèz (Zigeunertanz).

Sondershausen. 12. Lohconc. (Schultze): Symphonien von Haydn (Gdur) u. Mozart (Esdur), 2. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, Praeludium und Fuge von Bach-Abert, Largo von Händel. — 13. Lohconc. (Schultze): Ddur-Symph. v. A. Klughardt, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Akad. Festouvert. v. Brahms, Rhapsodie „Abends" v. Raff, Violoncellconc. von Molique (Hr. Martin).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper haben wiederholt Frau Pierson-Brethol aus Dresden und Hr. Schwarz aus Weimar gastirt. Erstere ist eine tüchtige Sängerin, doch ohne recht mit ihrer Darstellung zu überzeugen und zu erwärmen, was namentlich für Wagner-Partien Geltung hat. Harmonischer sind die Darbietungen des Hrn. Schwarz, was sich besonders seinem Holländer nachrühmen lässt. — **Lyon.** Frl. Armand, vom Pariser Conservatorium mit dem zweiten Preise entlassen, ist für das Grand-Théâtre gewonnen worden. — **Madrid.** Für die Saison 1888/89 sind an das k. Theater folgende Opernkräfte engagirt worden: die Damen Teodorini, Briard, Gargano, Leonardi und Fabbri und die HH. Sani, Talazac, de Lucia, Giannini, Carpi, Menotti, Terzi, Tanzini und Baldelli. Die Unterhandlungen mit den Damen Nevada und van Zandt, um „Lakmé" zu creïren, sind noch im Gange. Als Capellmeister wird Hr. Mancinelli thätig sein. — **Paris.** Frl. Agussol und die HH. Saléza, Jérôme und Vérin, soeben mit Preisen vom Conservatorium entlassen, sind an die Grosse Oper engagirt worden. Hr. Paravey hat für nächste Saison Frl. Eames, Besitzerin einer schönen Stimme und schönen Gestalt, an die Komische Oper gefesselt. — **Sondershausen.** Wiederum hat ein Gesangschüler des hies. fürstl. Conservatoriums resp. des Hrn. Kammersänger Günzburger direct von dem Lehrer weg Engagement als Opernsänger gefunden: Hr. A. Mittelhäuser aus Rudolstadt, ein vorzüglich beanlagter und in der Ausbildung seiner künstlerischen Fähigkeiten bereits weit vorgeschrittener Tenorist ist auf mehrere Jahre an das Metropolitan-Theater zu New-York engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 25. Aug. „Birg mich unter deinen Flügeln" u. „Wie ein wasserreicher Garten wird dein Herz zu schauen sein" v. J. Rietz. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. 26. Aug. „Ave verum" v. Mozart.

Merseburg. Dom: 5. Aug. „Lobet den Herrn, ihr Heiden alle" v. Engel. 12. Aug. „Schaffe in mir, Gott" v. Winterfeld. 19. Aug. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. 26. Aug. „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit" v. C. Schumann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das fürstliche Conservatorium für Musik zu Sondershausen hat nach seinem Jahresbericht und dortigen Zeitungsberichten unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Schultze und der Mitwirkung von 16 tüchtigen Lehrkräften auch während des Unterrichtsjahres 1887/88 sehr schöne künstlerische Resultate erzielt. Besucht wurde es während dieses Zeitraumes von 35 Schülerinnen und 70 Schülern, von welchen nur 15 in der freundlichen Residenzstadt ihre Heimath hatten. Ausser dem ausgezeichneten Violinisten Hrn. Hilf werden mit Beginn des neuen Unterrichtsjahres dem Lehrercollegium beitreten die HH. k. Musikdirector v. Wasielewski (Musikgeschichte), König (Orgel und Clavier) und Wick (Clavier). — Eine ebenfalls sehr erspriessliche Thätigkeit constatirt der kürzlich erschienene Jahresbericht des Raff-Conservatoriums zu Frankfurt a. M. unter dem Ehrenpräsidium des Hrn. Dr. H. v. Bülow, in dessen Geiste es von dem intelligenten Directorium geleitet wird.

* Der „Chorgesang" schrieb Ende v. J. einen Preis für die Chorcomposition des Souchay'schen Gedichtes „Deutsches Bannerlied" aus. Von den in Folge dessen eingegangenen 146 Concurrenzcompositionen hat nach dem Urtheil des Preisrichteramts, bestehend aus den HH. Prof. Dr. H. Kretzschmar, V. E. Becker und Hoforganist Gottschalg, keine den gestellten Anforderungen vollständig entsprochen.

* Die Pariser Gesellschaft der Componisten stellt für 1888 folgende Preisaufgaben: 1. Sextett für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Preis 500 Frcs. (gestiftet von Pleyel, Wolff & Co.); 2. Geschichte der Zusammensetzung des Opernorchesters seit Cambert bis auf unsere Zeit. Preis 300 Frcs., gestiftet von der Gesellschaft; 3. Eine lyrische Scene auf französischen Text componirt für eine oder zwei Stimmen mit oder ohne Chor mit Clavierbegleitung, 15—20 Minuten dauernd. Preis 500 Frcs. (gestiftet von Hrn. Lamy).

* Ein reicher Fabrikant in Leeds, Hr. Samson Fox, hat der Londoner Royal Akademie 30,000 L. St. zum Zweck eines Neubaues geschenkt.

* Das von dem Dresdener Bildhauer H. Schubert modellirte, für Waltersdorf bei Zittau, den Geburtsort des Componisten, bestimmte Friedrich Schneider-Denkmal wird im n. Frühjahr enthüllt werden. Ein abgestutzter, auf einer Stufe von zwei Meter im Quadrat ruhender Obelisk bildet das Postament der gelungenen Bronzebüste des verdienten Mannes.

* Emond Hippeau fordert in „Musique des Familles" den Pariser Wagner-Verein alles Ernstes auf, sich aufzulösen, um sich nicht zugleich zum Mitschuldigen und Narren der Bismarck'schen Complote zu machen, denn ein solches ist für die Franzosen die neue Zusammensetzung des Vorstandes des Wagner-Vereins.

* Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" soll nach geschehener Inscenirung und Einzelvorführung der „Götterdämmerung" im Berliner Hofopernhaus nunmehr im December d. J. erstmalig in geschlossener Folge zur Darstellung gelangen. Die Leitung dieser Gesammtaufführung wird in den Händen des Hrn. Hofcapellmeister Sucher, der sich kürzlich mit der Direction des „Lohengrin" höchst vortheilhaft in seine neue Stellung einführte, liegen, indem die HH. Hofcapellmeister Deppe und Kahle im Interesse einer einheitlichen Auffassung auf die Direction des „Rheingold" und der „Walküre", welche Dramen von ihnen einstudirt und bisher geleitet wurden, verzichten.

* Die von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommene Oper „Loreley" des unterdessen verstorbenen Dresdener Prof. Emil Naumann ist in ihrem letzten Acte noch nicht instrumentirt. Der Fertigstellung dieses Theils wird sich nun Hr. Hofcapellmeister Albert Dietrich in Oldenburg unterziehen.

* Die Leipziger Oper wird während des n. Winters ihrer hervorragendsten weiblichen Kraft entbehren: Frau Moran-Olden, die geniale dramatische Sängerin, hat einen viermonatlichen Contract mit dem Metropolitan-Theater in New-York abgeschlossen, der in der bezeichneten Zeit zu erfüllen ist. Wer die Künstlerin in Leipzig vertreten wird, ist noch unbestimmt, aber auch ziemlich gegenstandslos, weil ein vollständiger Ersatz für sie überhaupt nicht denkbar ist.

* Rentier Erkene, der intellectuelle Urheber jenes auch von uns erwähnten berüchtigten Wiesbadener Theaterskandales, durch welchen derselbe die Suspendirung und demnächstige Pensionirung des langbewährten curhessischen und preussischen Hofcapellmeisters C. Reiss erzwang, ist, nachdem in dem vom Letzteren angestrengten Gerichtsverfahren sämmtliche Anschuldigungen dieses „Vertreters der öffentlichen Meinung" als gröb-

liche Verleumdungen erwiesen worden, nicht nur rechtskräftig zu einer mehrwöchentlichen Gefängnissstrafe verurtheilt, sondern wird auch als flüchtig wegen anderweiter gemeiner Verbrechen von der Staatsanwaltschaft steckbrieflich verfolgt. Das die sittliche Qualification des Mannes, welchem ein angesehener Künstler zum Opfer fallen konnte! Von einer Rehabilitirung des in seiner bürgerlichen und künstlerischen Ehre unverdient so schwer gekränkten Hofcapellmeisters verlautet übrigens noch Nichts.

Todtenliste. B. Polak-Daniels, Componist, † am 11. Aug. in Ischl. — Prof. Wilh. Mickler, 1826 in Darmstadt geboren, nach verschiedenen Dirigentenstellungen in Deutschland 1873 nach Milwaukee übersiedelnd, wo er den Palestrina-Verein und andere Vereine, sowie mit seinem Sohne ein Conservatorium leitete, † daselbst am 8. Juni. — Grard, früher Bassist an der Grossen, später an der Komischen Oper, musste sich nach kurzer, vielversprechender Bühnenthätigkeit auf Unterrichtertheilen beschränken, †, 76 Jahre alt, in Douai. — Isaac Strauss, Director der Hofballmusik unter dem zweiten Kaiserreich, sowie der Opernbälle, Tanzcomponist, †, 82 Jahre alt, in Paris. — Frau Schott, geb. Franziska Rummel, ehem. Concertsängerin, Wittwe von Peter Schott, Inhaber der weltbekannten Firma Schott Söhne, †, 67 Jahre alt, in Hospenthal. — Francieque Villaufret, Fagottist an der Pariser Oper, †, 55 Jahre alt, in Paris.

Eine Erklärung Hans von Bülow's.

Am Montag, 20. August, erschien Hans von Bülow ganz unerwartet hier, um auf der Durchreise einige Freunde zu besuchen. — Am Tage vorher war die Nummer 33/34 der Lessmann'schen „Allgemeinen Musik-Zeitung" eingetroffen. Ich machte ihn darauf aufmerksam, dass darin auch von ihm die Rede sei. Er war davon Nichts weniger als erbaut und ersuchte mich, in seinem Namen eine Gegenerklärung zu veröffentlichen, zu welcher er in diesem Augenblick weder Zeit, noch Lust hatte.

Zum näheren Verständniss wiederhole ich zunächst die betreffenden Sätze von Otto Lessmann. Sie befinden sich in dem Artikel „Aus Bayreuth" II., Seite 320, Spalte 2, und lauten:

„Irgend eine — männliche oder weibliche — Klatschbase hat hier die Verdächtigung ausgesprengt, die Stellung der »Allgemeinen Musik-Zeitung« zu künstlerischen Fragen sei durch Herrn von Bülow beeinflusst worden, und da man geneigt ist, demselben sehr unfreundliche Gesinnungen gegen Bayreuth nachzusagen, so will man auch in der Haltung der »Allgemeinen Musik-Zeitung« Unfreundlichkeit gegen Bayreuth erblicken. Für alle vernünftigen und vorurtheilslosen Leser der Zeitung fällt ja der Vorwurf in sich zusammen, und auf Andere sollte man füglich keine Rücksicht nehmen. Allein die Gelegenheit ist günstig, und es wird Hrn. von Bülow ebenso genehm sein, wie mir selbst, dass ich hier mit aller Entschiedenheit erkläre: Die »Allgemeine Musik-Zeitung« lässt sich von Niemandem beeinflussen, hat es niemals gethan und wird es auch in Zukunft nicht thun. Einen Einfluss des Hrn. von Bülow anerkenne ich allerdings dankbarst, das ist Derjenige, der von seiner öffentlichen künstlerischen Thätigkeit ausgeht, und ich will wünschen, dass es mir noch lange vergönnt sein möge, im Interesse meiner künstlerischen Bildung diesem Einfluss ausgesetzt zu sein."

Hierauf erwiedert nun Hr. von Bülow kurz und bündig: Seine musikalischen Ansichten differiren mit denen des Hrn. Lessmann gründlich. Von einem Einfluss seinerseits auf die „Allgemeine Musik-Zeitung" könne selbstverständlich gar keine Rede sein. Wenn aber irgend wer geneigt sei, ihm (Hrn. von Bülow) „sehr unfreundliche Gesinnungen gegen Bayreuth nachzusagen", so sei dies eine Verleumdung. Er habe sich seiner Verdienste um die Wagner-Sache nie gerühmt, das läge ihm überhaupt sehr fern. Er wolle aber doch daran erinnern, dass er den fünften Theil seines Vermögens, nämlich 40,000 Mark, dem Bayreuther Fonds übergeben habe. Diese Thatsache scheine man vergessen zu haben oder vergessen machen zu wollen. Er glaube zu errathen, woher diese Verdächtigungen gegen ihn kommen, und werde nöthigenfalls noch deutlicher sprechen. Eine hierauf bezügliche Brochure von ihm sei in Vorbereitung, welche den Titel führen soll: „Die Neu-Wagnerianer, illustrirt von einem Alt-Wagnerianer".

Dies sagte mir Hr. von Bülow beim Abschiednehmen auf dem Bahnhofe; ich schrieb es im Wartesaale nieder. Der abgehende Courierzug verhinderte ihn, mir weitere Andeutungen zu geben. Doch erscheint diese Erklärung genügend zur Bezeichnung seiner Stellungnahme gegen alle „Missverständnisse", von welcher Seite sie auch kommen mögen. — Nur ein Wort von ihm sei hier noch erwähnt, das er in einem Gespräche mit mir, welches vor seiner Kenntniss des Lessmann'schen Artikels stattfand, besonders betonte: „Bayreuth hat unzweifelhaft seine künstlerische Berechtigung. Es muss erhalten bleiben, — wenn auch in anderer Form, wie gegenwärtig."

Baden-Baden, 22. August 1888.

Richard Pohl.

Briefkasten.

M. T. in *B.* In den uns s. Z. von authentischer Seite zugegangenen biographischen Mittheilungen über Hrn. Friederichs war des Umstandes, dass der Künstler „die Grundlagen seiner gesanglichen Ausbildung" Frau Emma Bridgeman in Nürnberg verdanke, nicht Erwähnung gethan, doch kann dies kein Grund für uns sein, die Richtigkeit Ihrer bez. Angabe zu bezweifeln.

M. E. in *W.* Es ist eine offenbare Verleumdung, wenn Hr. Cursch-Bühren in der „D. K.- und M." den Mitgliedern des Leipziger Theaterorchesters das Bekenntniss imputirt, dass sie Hrn. Mahler dessen hiesige Stellung thunlichst sauer gemacht hätten. Die Angriffe, die sich bei gleicher Gelegenheit Hr. M. K. von Hrn. C.-B. gefallen lassen muss, sind zu absurd, als dass man ein weiteres Wort über sie verlieren sollte. Die dortige Collegin hat wenig Glück mit ihren Leipziger Berichterstattern.

Anzeigen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisch-technisches

Vocabular.

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch. Deutsch-Englisch.
Italienisch-Englisch-Deutsch.

Mit genauer Bezeichnung der Aussprache

bearbeitet von [608b.]

R. Mueller.

M. 1,50.

Das neueste Werk Dr. Hugo Riemann's!

Wie hören wir Musik?

Ein Beitrag zur Analyse der Grundlagen d. musikalischen Aesthetik.

Preis eleg. broch. M. 1,50, geb. M. 2,—.

Das Werk ist ein Seitenstück zu Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen" und bezweckt für weitere Kreise eine Aufklärung über das Grundwesen der Musik in ihrer Doppeleigenschaft als natürliches Ausdrucksmittel und als ästhetische Lust bereitendes Formenspiel. [609—.]

Für jeden gebildeten Musiker unentbehrlich!

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Polonaise für Pianoforte

(Op. 20, No. 1)

von

Adolf Ruthardt,

für den Concertvortrag bearbeitet

von

Willy Rehberg.

Pr. 2 M.

Früher erschienen von [610.]

Adolf Ruthardt:

- **Op. 14.** Sechs Praeludien für das Clavier. M. 3,—.
- **Op. 15.** Zwei Praeludien und Fugen für Pianoforte. M. 1,80.
- **Op. 16.** Nordisches Ständchen für Pianoforte. M. 1,20.
- **Op. 17.** Drei Rondos von leichter Ausführbarkeit für das Clavier. M. 2,50.
- **Op. 18.** Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
- **Op. 20.** La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
- **Op. 21.** Sechs Walzer für Clavier. M. 1,50.

Novität von Richard Pohl! Soeben erschienen:

Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung. In 6 Vorlesungen dargestellt. 8°. 6 M., elegant gebdn. 7 M.

Früher erschien: [611b.]

Pohl, Rich., Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 3 Bde. 1. Bd.: Richard Wagner. Mit Wagner's Portrait (Stahlstich). 7 M. 50 Pf., eleg. geb. 9 M. — 2. Bd.: Franz Liszt. Mit Liszt's Portrait (Stahlstich). 7 M. 50 Pf., eleg. geb. 9 M. — 3. Bd.: Hector Berlioz. Mit Berlioz' Portrait (Stahlstich). 6 M., eleg. geb. 7 M. 50 Pf.

Leipzig. Verlag von *B. Elischer Nachfolger* *(Bruno Winckler).*

[612.]



Gebrüder Hug in Leipzig.

Vortheilhafte Gelegenheit!

Zu verkaufen: [613a.]

5 alte Violoncelle, davon **2 Cremoneser, 1 altes deutsches** und **1 von Stadelmann, Wien.**

Reflectanten erfahren Genaueres von obiger Firma.

Durch die Ernennung des Herrn W. Kes zum Director des „Concertgebouw" in Amsterdam werden am 15. September 1888 bei der Abtheilung „Dordrecht" der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst die folgenden Stellen frei: [614a.]

Leiter des Gesangvereins,
Leiter des Orchestervereins (Dilettanten),
Lehrer an der Solo-Violinclasse der Musikschule.

Diese Stellen sollen durch **eine** Person besetzt werden.

Für weitere Auskünfte beliebe man sich zu wenden an den Vorsitzenden der Abtheilung Herrn **A. J. A. de Bosson. Groenmarkt. Dordrecht** (Holland). Reflectanten, die auch Clavierunterricht ertheilen, erhalten den Vorzug.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig. [615.]

Hoffmann, Emil, Op. 1. Drei Walzer für Clavier. M. 2,50.
— — Op. 2. Menuett für Clavier. M. 1,80.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen: [622]

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage. (Volksausgabe.)

Complet in zehn Bänden.

Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Compositionen von Nicolai von Wilm.

Für **Pianoforte** zu **zwei** Händen. ℳ

Op. 8.	**Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke. Zwei Hefte	à 1,50.
Op. 12.	**Zwölf Tonstücke** für Pianoforte. Zwei Hefte	à 1,50.
Op. 24.	**Sechs Charakterstücke** für Pianoforte. Zwei Hefte	à 1,80.
Op. 33.	**Vier Clavierstücke.** No. 1. Sarabande. ℳ 1,—. No. 2. Courante. ℳ —,80. No. 3. Gavotte. ℳ 1,—. No. 4. Ländler. ℳ 1,—.	
Op. 54.	**Gedenkblätter.** Vier Clavierstücke	1,80.
Op. 57.	**Zwei Impromptus** für Pianoforte. No. 1 in Adur. No. 2 in Asdur	à 1,—.
Op. 59.	Heft V: **Drei Clavierstücke**	1,20.
Op. 59.	Heft VII: **Zwei Charakterstücke**	1,—.
Op. 61.	**Sechs Clavierstücke.** Heft I	1,50.
Op. 61.	—— Heft II	1,80.

[623.]

Für **Pianoforte** zu **vier** Händen.

Op. 21.	**Ein Frühlingsstrauss.** Sechs Clavierstücke. Zwei Hefte	à 1,80.
Op. 30.	**Suite No. 2 in Cmoll**	5,—.
Op. 32.	**Das Märchen von der schönen Magelone.** Musikalisch illustrirt	6,—.
Op. 59.	Heft IV: **Festmarsch**	1,20.
Op. 59.	Heft VI: **Lenzesgruss**	1,—.
Op. 59.	Heft VIII: **Polonaise**	1,80.

Für **zwei Pianoforte.**

Op. 62.	**Praeludium und Sarabande**	4,50.
Op. 64.	**Variationen**	7,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(Gmoll) [624.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell
von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur. Pr. n. M. 5,—. Stimmen. Pr. n. M. 6,—.

Richard Wagner.

Wagner-Album für Pianoforte von *Schwalm*, Zwölf Salonphantasien über Wagner's sämmtliche Opern, in 1 Band. 2 Mark. [625a.]

Miniaturphantasien für Pianoforte von Schwalm.
12 leichte Vortragsstücke über beliebteste Themen aus R. Wagner's sämmtlichen Opern, in 1 Band. 2 M.

☞ **Pädagog. Jahresbericht:** „Eine interessante Anthologie aus den Tondramen des verewigten deutschen Meisters. Da präsentiren sich Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und sogar der Schwanengesang Wagner's, der Parsifal, Alles in freien Umschreibungen. Interessant ist die Fuge über ein Thema aus Parsifal, — ein wahres Cabinetstück!"

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Praeludienbuch für Orgel.

Zum Gebrauche in Lehrer-Bildungsanstalten, sowie beim Gottesdienste
bearbeitet von

Bernhard Kothe.

In einem Bande quer 4°, geheftet Preis: ℳ 3,—. netto.

Joh. Julius Seidel, Die Orgel und ihr Bau.

Ein systematisches Handbuch für

Organisten, Orgelrevisoren und Kirchenvorstände.

Vierte verbesserte und sehr vermehrte Auflage

bearbeitet von [626.]

Bernhard Kothe.

Mit zahlreichen in den Text gedruckten Illustrationen.

22½ Bogen gr. 8°. Elegant geheftet ℳ 5,—. netto.
Gebunden ℳ 6,—. netto.

Von den höchsten Unterrichtsbehörden von Baden, Bayern, Oesterreich, Sachsen etc. ausdrücklich empfohlen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 6. September 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 37.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik. Von H. Sattler. — Kritik: Arthur Seidl, Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst. — Carl Czerny's Bedeutung für die Clavierunterrichts-Litteratur. Von H. Germer. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.
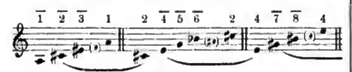
Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik.

Von **H. Sattler.**
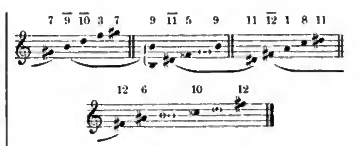
Als noch das System der alten Kirchentonarten und der daraus hervorgegangenen diatonischen Tonleitern der Harmonieentwickelung zur Grundlage diente, konnte annähernd wenigstens von einer absoluten Reinheit der harmonischen Verbindungen die Rede sein. Man konnte solches System als ein natürliches bezeichnen, weil die Tonreihen desselben mehr oder weniger mit den einfacheren Schwingungsverhältnissen der durch sie angeregten Luft übereinstimmten und auf unser Gehör einen vollkommen befriedigenden Eindruck hervorriefen. Es wurde das Tonsystem aus den Aliquot-(Bei-)tönen, welche aus den arithmetischen Verhältnissen der Schwingungen hervorgingen, entwickelt.*) Theilweise entsprang die zauberische Wirkung der alten a capella-Chöre aus dieser quasi absoluten Reinheit, die um so eindringlicher war, als die Bewegung der melodischen und harmonischen Massen in langsamen, rhythmisch wenig auffallenden Schritten vor sich ging. Nur zwei halbe Töne (e-f und h-c) befanden sich in den alten Kirchen- wie in unseren Dur-Tonleitern. Wurden behufs einer Ausweichung in eine nach Quinten bemessene verwandte Tonart noch andere halbe Töne eingeführt (notae fictae), so betrachtete man solche fingirte Töne als Ausnahmen, die so vorsichtig und ängstlich eingeführt wurden, dass man sie kaum durch chromatische Zeichen (♭ oder ♯) anzudeuten wagte, sondern den Sängern überliess, nach eigenem Gutdünken davon Gebrauch zu machen. Doch als das System der alten Kirchentonarten allmählig durch unsere Dur- und Molltonarten verdrängt wurde, als man anfing, auch die sogenannten halben Töne als Grundtöne dieser neuen Tonarten zu benutzen (Ende des 17. Jahrh.), als man das Transponiren in alle auf die chromatischen Tonreihen sich gründenden Tonarten einführte, wurde das alte System immer mehr verdrängt, die Chromatik stellte sich als gleichberechtigt dem diatonischen Systeme an die Seite. Nun aber fand sich, dass die chromatischen Tonreihen mit den aus dem alten Natursysteme hervorgegangenen in der Tonhöhe nicht völlig übereinstimmten, dass sie sogenannte Schwebungen veranlassten. Man suchte sich dadurch zu helfen, dass man das Intervall des ganzen Tons (tonus) in neun Kommata zerlegte und die halben Töne in grosse und kleine unterschied. Dem grossen halben Tone, der durch zwei Noten auf neben einander liegenden Stufen dargestellt wurde, z. B. c—des, ertheilte man fünf Kommata, dem kleinen dagegen, z. B. c—cis, gab man nur vier Kommata; hierdurch aber entstand zwischen cis und des eine Schwebung von einem Komma. Es entstand in Folge dessen die sogenannte ungleich schwebende Temperatur,

*) Vergl. „Musikalisches Wochenblatt", S. 385 des Jahrg. 1887.

nach welcher die gebräuchlichen Tonarten C-, G-, D-, F-, B dur auf den Tasteninstrumenten möglichst rein, die anderen Tonarten aber mit auffallenden Schwebungen erschienen, die man aber mit dem selteneren Gebrauch dieser Tonarten oder mit ihrem eigenthümlichen Charakter, der eine besondere Schärfe erlauben sollte, zu entschuldigen suchte. Seit S. Bach aber keine Rücksicht mehr nahm auf die Wahl der Tonarten, wie unter Anderem aus seinem „Wohltemperirten Clavier" hervorgeht, musste man sich endlich bequemen, die gleichschwebende Temperatur, d. h. eine Ausgleichung der Tonschwebungen, einzuführen. (Mitte des 18. Jahrh.) Hiermit aber ist bis heutigen Tages eine Discordanz zwischen Natur- und temperirten Tönen eingetreten, die erst dann vollständig gehoben werden kann, wenn die sogenannten Naturinstrumente, Trompete, Horn, Posaune, entweder durch Ventile oder durch ein besonderes Geschick der Bläser die Darstellung der gleichschwebend temperirten Töne zu geben vermögen, wie es leichter bei Holzblasinstrumenten, sehr leicht auf den Streichinstrumenten auszuführen ist. Glücklicher Weise ist unser Gehör so eingerichtet, dass es durch die aus der gleichschwebend temperirten Stimmung hervorgegangenen Schwebungen, wenn dieselben gleichmässig auf alle Töne vertheilt sind, sich nicht verletzt fühlt, umsoweniger, je mehr es an dieselben gewöhnt ist. Es möchte daher an der Zeit sein, bei der umfänglichen Musiklehre nicht das natürliche, sondern das gleichschwebend temperirte Tonsystem zu Grunde zu legen, wie es in der Praxis, so gut die Eigenthümlichkeit der Instrumente es gestattete, längst üblich gewesen ist. Damit aber tritt die gesammte Chromatik und Enharmonik in eine neue Phase, sie wird selbständiger nicht blos in melodischer, sondern auch in harmonischer Beziehung. Vorläufig sei auf zwei Accorde hingewiesen, denen diese Selbständigkeit zugestanden werden möchte, auf den übermässigen Dreiklang und den verminderten Septimenaccord. Zunächst aber handelt es sich um die Feststellung der möglichsten auf alle Töne der chromatischen Intervalle sich beziehenden Reinheit der Töne, somit auf gleichmässige Vertheilung der Schwebungen. Zu diesem Zwecke hat man sich schon früher des Monochordes, der Sirene, in jüngerer Zeit der Scheibler'schen Stimmgabeln bedient, oder man hat die Tasteninstrumente nach verschiedenen Methoden, wobei aber immer die dehnbare Quinte*) benutzt wurde, eingestimmt. So schwer zugänglich jene Hilfsmittel zum Stimmen sind, ebenso unsicher ist das Einstimmen bei Benutzung jener dehnbaren und doch empfindlichen Quinten. Durch Benutzung des übermässigen Dreiklangs in Verbindung mit dem verminderten Septimenaccorde fällt aber jede Unsicherheit weg, vorausgesetzt, dass der Stimmer mit dem gesunden Gehöre ans Werk geht, wie bei seinen früheren Stimmmethoden. Folgendes Schema zu einer gleichschwebend temperirten Einstimmung der Tasteninstrumente möchte daher ebenso bemerkenswerth als neu sein.



*) Die Musiker sind gewöhnt, die Quinten rein, nicht wie die gleichschwebende Temperatur verlangt, unterschwebend zu stimmen.



Die überstrichenen Ziffern geben die Reihenfolge der zu stimmenden verschiedenen Töne an, während die durch wiederholte Ziffern angedenteten Töne zur Prüfung der schon gestimmten Töne dienen können.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Arthur Seidl. Vom Musikalisch - Erhabenen. Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Besprochen von Dr. F. Stade.

In dieser Schrift behandelt der den Lesern d. *Bl.* bereits wohlbekannte Verfasser eine für die Grundlegung der Aesthetik der Tonkunst entscheidend wichtige Frage. Wie schon die Fassung des Titels erkennen lässt, kommt es Seidl darauf an, gegenüber der mindestens sehr einseitigen Auffassung des musikalisch-ästhetischen Problems, wie sie in der vielgenannten Schrift „Vom Musikalisch-Schönen" vertreten ist, eine in dieser Letzteren nicht ohne Tendenz fast gänzlich ausser Acht gelassene Erscheinungsweise des musikalischen Ideals ästhetisch zu rechtfertigen und zu begründen, ja sie als dem Wesen der Tonkunst ganz eigentlich entsprechend nachzuweisen. „Ist es denn so sehr ausgemacht", fragt der Verf., „gleichsam ohne weitere Beweisführung und Voraussetzung als Axiom festgestellt, dass »Gehalt und Wesen« der Tonkunst ein specifisch Musikalisch-Schönes sein müsse? Ist wirklich das »Schöne« schlechthin und ganz ohne weitere Einschränkung als einziges Princip für eine Aesthetik der Tonkunst aufzustellen? — Kennen wir nicht seit (Burke-)Kant einen Gegensatz des Schönen und Erhabenen in Natur und Kunst? — Es lässt sich allerdings noch darüber streiten, ob beide Begriffe als absoluter Gegensatz zu fassen seien, oder ob sie nur im relativen, engeren Sinne gemeint sind und als solche beide innerhalb des Bereiches eines höheren, absoluten und allgemeinen Schönheitsbegriffes, der wieder in diese beide Unterarten zerfallen würde, liegen: allein man hat doch zum mindesten die Verpflichtung, dieses gewichtige Moment, d. h. eine solche genauere Unterscheidung zu berücksichtigen. Von Alledem findet sich nun aber auch bei Hanslick keine Spur. — Das Dictum: »Das Musikalisch-Schöne in dem von uns vorgenommenen specifischen Sinn beschränkt sich nicht auf das »Classische«, noch enthält es eine Bevorzugung desselben vor dem »Romantischen«. Es gilt sowohl in der einen, als der anderen Richtung, beherrscht Bach so gut als Beethoven,

Mozart so gut als Schumann. Unsere Thesis enthält auch nicht die Andeutung einer Parteinahme« — dieses Dictum erscheint doch mehr als verdächtig, wenn wir Hanslick's Verständniss des Beethoven'schen Wesens vor einem Werke wie dessen 9. Symphonie, zu dessen Beurtheilung und Ausmessung eben sein vorgefasster Begriff vom Musikalisch-Schönen, als welches lediglich tönend bewegte Formen, schöne Tonverhältnisse, und zwar als Selbstzweck, zum Inhalt habe, nicht ausreicht, plötzlich ein Kreuz schlagen sehen." Es ist nun ein Verdienst Seidl's, die principielle Bedeutung des Widerspruchs, welcher zwischen den dem Gebiete des Erhabenen zugehörigen Tonwerken, namentlich Beethoven's, und der Hanslick'schen These besteht, scharf hervorgehoben, diesen grossen Grundirrthum, diesen stark einschneidenden Cardinalfehler, der Hanslick's Theorie beherrscht, in helle Beleuchtung gerückt zu haben.

Leider verbietet uns die Rücksicht auf den für eine „Kritik" knapp zugemessenen Raum, den reichen und fruchtbaren Inhalt der Seidl'schen Schrift ausführlicher darzulegen; wir müssen uns darauf beschränken, denselben dürftig zu skizziren und nur zu dem Hauptergebniss seiner Untersuchung Stellung zu nehmen.

Nachdem der Verf. den vorhin gekennzeichneten Ausgangspunct seiner Schrift präcisirt hat, gibt er zunächst eine Erörterung über die geschichtliche Herkunft des Erhabenheits-Begriffes, anknüpfend an Longin, Home, Burke, Kant, Herder, die übrigen Theorien nur streifend, und kehrt dann zu Kant zurück, dessen Theorie er für seine eigene Untersuchung zur Grundlage nimmt. Das Wesentliche dieser, in ihren Grundzügen dargestellten Theorie ist, dass, während beim Schönen unser Vorstellungsvermögen und das Object zusammenstimmen, ein harmonisches Spiel der Gemüthskräfte geweckt wird, beim Erhabenen das Object unserem Vorstellungsvermögen widerstreitet, das Maass desselben überschreitet, damit aber zugleich die Idee des Unendlichen in uns hervorruft, welche, als eine Forderung unserer Vernunft, uns unserer übersinnlichen Bestimmung inne werden lässt. Je nachdem die durch das Erhabene hervorgerufene Erregung des Gemüthes auf das Erkenntniss- oder auf das Begehrungsvermögen, entweder auf unsere Vorstellung, oder auf die moralische Natur in uns, unser Kraftgefühl, bezogen wird, ergibt sich die Gliederung in das Mathematisch-Erhabene und in das Dynamisch-Erhabene. Hiernach wären vor Allem drei Momente als entscheidend für eine Begriffsbestimmung des Erhabenen fest im Auge zu behalten: 1. Zurückführung des ästhetischen Problems auf ein psychisches; 2. Gegensatz zweier Geisteskräfte, Contrast der Anschauungen; 3. Unser vom Object bedrohtes Ich behauptet sich, während es beim Schönen sich verliert. Im weiteren Gefolge dieser drei wichtigen Bestimmungen ergibt sich als charakteristisch für den psychologischen Process bei allem Erhabenen dann auch ein Gegensatz zwischen Lust- und Unlustgefühl bei der Aufnahme des ästhetischen Eindrucks im Subject. Als zweites Resultat gewinnt der Verf. aus dem Zurückgreifen auf Kant die Statuirung eines Gegensatzes zwischen Schön und Erhaben.

Seinem eigentlichen Thema näher tretend, wirft S. nun die Frage auf: Kann die Musik Erhabenes darstellen? Dies führt ihn auf die Vorfrage: Was ist überhaupt Inhalt der Musik? Als solcher gelten ihm 1. Ideen, z. B. eine stark und gewaltig auftretende pochende Macht, der gegenüber sich ein anderes Leben, eine andere Regung nach vielem Kampf und Ringen behauptet. 2. Naturvorbild ist der Musik das Innenleben und Gefühlsweben der objectiven Erscheinungswelt vom Anorganischen bis hinauf ins höchst entwickelte Organische, so wie es sich durch den Klang unserem Gehör mittheilt oder auch wir es selbst in uns auf- und abwogen fühlen. Hieraus ergibt sich eine Unterscheidung der Musik in drei Unterarten, a) eine architektonische (Contrapunct, Figuralstil, imitatorische Polyphonie, symmetrische Periode etc.), b) eine plastische (Vorherrschen der Melodie mit Homophonie, sowie des Rhythmischen) und c) eine malerische (Harmonie, Enharmonik, Chromatik). Eine weitere Unterscheidung schliesst sich an die Frage nach dem Adressat der Wirkung der Musik, welche entweder a) den Verstand, die „Vorstellung" beschäftigt (durch ein mehr formales Tonspiel), oder b) unmittelbar den „Willen" trifft (durch charakteristische Accordfolgen), oder c) durch eine Vereinigung und Contrastirung der beiden genannten Darstellungsmittel, mit dem Charakter des Dramatischen, sich an beide Vermögen wendet. (Hier würde ganz besonders der Tummelplatz der „Idee" sein.)

Die Möglichkeit mathematisch-erhabener Wirkungen in der Musik, oder eines „Erhabenen der Vorstellung" (wie S. im Anschluss an Schopenhauer, gegenüber einem „Erhabenen des Willens", lieber sagen möchte) findet S. auf dem Gebiete der formalen, „intellectuellen" Factoren der Musik gegeben, in dem „Massenaufthürmen der Musik" (Vischer), d. h. in dem im Verlaufe von contrapunctischen Verknüpfungen sich ergebenden Uebereinanderschieben und -thürmen von Accorden und ganzen Tonsystemen. — Alle anderen Factoren nicht rein formaler Natur: Dynamik, Dramatik, Harmonik, würden für die Aufstellung eines Erhabenen des Willens in Betracht kommen.

Der Verf. wendet sich dann der Frage nach der objectiven Fähigkeit einzelner musikalischen Formen, ein Unendliches im Subject anzuregen, zu und legt seiner Untersuchung den Satz zu Grunde, dass das Schöne immer in einem Gemässsein unseren Anschauungsformen und unseren subjectiven Fähigkeiten bestehe, das Erhabene dagegen, indem es unsere individuelle Organisation überrage, unser Unvermögen, diese dem Ungeheuren gleichzustellen, aufdecken und besonders darin sein Vorhandensein ankündigen, oder besser: dadurch seine Conception beim Subjecte anregen werde, dass wir es nicht mehr nachzubilden vermögen. Für die Beurtheilung der psychologischen Bedeutung musikalischer Formen gibt die empirische Psychologie drei exacte Grundlagen an die Hand, 1. den subjectiven Gehörsvorgang im percipirenden Organ und die aus der Analyse der Tonempfindungen gewonnene Theorie der objectiven Partial- und Combinationstöne; 2. die Respiration als Lebensäusserung; 3. das Wesen des Pulsschlages als Lebensbewegung. Das Ueberschreiten des Mittelmaasses der bezüglichen menschlichen Fähigkeiten durch musikalische Wirkungen ist geeignet, zur Aufnahme des Erhabenen uns vorzubereiten; so bei 1. eine gewaltige, an Obertönen reiche Tonmasse; bei 2. die Klangfülle und Klangstärke gewisser Instrumente; bei 3. eine Steigerung über das mittlere Tempo hinaus. Auch bezüglich der Fähigkeit der Melodik und Harmonik, Organ für erhabene Wirkungen zu werden, gibt der Verf. einige Andeutungen. — Von besonderer Wichtigkeit und

Bedeutung ist das Erhabene des Crescendo, welches sowohl ein Erhabenes des Willens, als auch der Vorstellung in sich fassen kann. — Der Verf. beschliesst dieses Capitel mit folgender Zusammenfassung der Ergebnisse desselben: „Auf die Frage: Kann Musik Erhabenes darstellen? wird unsere Antwort diesmal unbedingt verneinend ausfallen müssen. Das Erhabene kann in musikalischen Wirkungen immer nur als Secundäres hinzutreten. Es stellt sich immer nur angeregt durch objective, formale Elemente, auf associativem Wege beim Hörer ein; es wird von der Musik nicht dargestellt, sondern gewirkt. Dagegen bleibt uns immer noch die Frage offen, ob es nicht auch ein Erhabenes der Musik geben könne, d. h. eine Erhabenheit, welche gleichsam dieser Kunst an sich schon immanent wäre, und welche diese selbst in gleicher Weise wieder bei ihren Hörern erzeugte.

Von der Thatsache ausgehend, dass nach übereinstimmendem Urtheile Aller Beethoven's Musik in ihrer Gesammtheit als erhaben bezeichnet werde, gibt S. zu, dass bei diesem Eindrucke der Kunst Beethoven's das sich entschieden ausprägende ethische Moment, das sittliche Pathos von gewichtiger Bedeutung sei, dass jedoch dieser Eindruck keineswegs in diesen Zügen allein seinen Grund finde, ebensowenig als es sich bei der nach-Beethoven'schen Epoche nur um diese Art Erhabenes handele. Er findet den vorwiegend erhabenen Charakter der Musik seit Beethoven in deren ganzem Stil begründet, in welchem die Musik erst zur freien Entfaltung ihres eigentlichen Wesens gekommen sei (oder dieselbe — mit Beziehung auf Palestrina und Bach — wiedergefunden habe). Die Ausführung dieses Satzes baut S. auf der Schopenhauer-Wagner'schen Theorie vom Wesen der Musik auf. Nach dieser Theorie ist die Musik das unmittelbare Abbild des „Dinges an sich", des „Willens", der sich in der Welt der Erscheinung objectivirt hat und damit in die Formen der Vorstellung, des Intellects, eingegangen ist. Der Wille selbst ist frei von den Formen des Intellects. Die Musik, als Abbild des Willens, zieht zu ihrer Kundgebung nur die ihr verwandtesten Elemente der Erscheinungswelt in ihr Bereich, nähert sich nur den Vorstellungen der Zeit und tritt durch die rhythmische Anordnung der Töne in eine Berührung mit der anschaulichen, plastischen Welt; doch geschieht dies nur, um die anschauende Erkenntniss durch eine mit ihr vorgehende wunderbare Umwandlung gleichsam nach innen zu wenden, wo sie nun befähigt wird, das Wesen der Dinge in seiner unmittelbaren Kundgebung zu erfassen. Aus den Formen der Musik, mit welchen diese sich der äusseren Erscheinung anzuschliessen scheint, ist aber eine durchaus sinnlose und verkehrte Anforderung, die lediglich der Beurtheilung der bildenden Künste entstammt, entnommen worden, indem die Erregung des Gefallens an schönen Formen als Zweck ihrer Wirkung hingestellt wurde. Die Musik, die sich die Erzeugung einer solchen Wirkung zur Aufgabe machte, ist da nicht mehr die Verkünderin des Wesens der Dinge, sondern sie selbst wird in die Täuschung der Erscheinung der Dinge ausser uns verwebt. — Die Musik, welche einzig dadurch zu uns spricht, dass sie den allerallgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühles in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit uns belebt, kann an und für sich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurtheilt werden, da sie, sobald sie uns erfüllt, die höchste Extase des Bewusstseins der Schrankenlosigkeit erregt. „Daher wird", fügt S. hinzu, „eine Musik dem specifischen Charakter ihres Wesens umsomehr entsprechen, wird ihren in diesem Sinne erhabenen Beruf um so eher erfüllen, je mehr in ihr das absolut-Rhythmische hinter den lebendigen Ausdruck zurücktritt und je weniger jenes im Ton verkörperte unbegrenzte Reich des Willens, durch das Medium des Rhythmus in die »Schuld der äusseren Erscheinung« mit verstrickt, wieder der Vorstellungswelt als solcher anheimfällt. Sie wird ferner um so erhabener sein können, je mehr sie in dem vorhandenen Rhythmus auf das Gleichartige, Symmetrisch-Uebersichtliche verzichtet. Was die Melodie betrifft, so wird uns aus eben diesen Gründen ein »bel canto« stets mehr an die Linie und deren Zeichnung erinnern, die »unendliche Melodie«, richtiger gesagt: das auf- und abfluthende freie Melos eines R. Wagner dagegen durchaus mit dem Charakter jener echt musikalischen Erhabenheit berühren.¦ — Dieses Erhabene der Musik sollte man immer nur meinen, wenn man den Begriff eines Musikalisch-Erhabenen in Gebrauch nimmt, und es unterscheiden von dem Erhabenen in der Musik, welches nur zeitweilig in der Tonkunst auftritt, von dieser nur hier und dort als äusseres Naturvorbild aufgenommen wird und fast immer nur auf Grund associativer Elemente wirkt."

Sofern diese Theorie gegen die einseitige Betonung des Musikalisch-Schönen, als einzig berechtigter Erscheinung des musikalischen Ideals, gerichtet ist, ist ihr ohne Weiteres zuzustimmen; doch ist es zu weit gegangen, wenn man, wie es doch wohl aus S.'s Anschauung gefolgert werden könnte, die Musik, in der das *plastische Moment*, im weitesten Sinne, vorherrscht, als von dem wahren Geiste der Musik verlassen und z. B. Mozart als „in die Schuld der Erscheinung verstrickt" bezeichnen wollte. Wagner sagt selbst von der Musik dieser Art: „Je mehr diese Perioden etc. nun von dem eigentlichen Geiste der Musik erfüllt sind, desto weniger werden sie als architektonische Merkzeichen unsere Aufmerksamkeit von der reinen Wirkung der Musik ableiten." Nur durch den Stümper, der anstatt eines lebensvollen Kunstwerkes ein nothdürftig bekleidetes klapperndes Formgerüste hinstellt, wird die Musik in die „Vorstellungswelt als solche verstrickt". — Andererseits kann es keinem Zweifel unterliegen, dass auch in dem „Erhabenen der Musik" die „intellectuellen" Factoren, die Formen der Vorstellung in vollem Umfange in Wirksamkeit treten, dass gerade der Rhythmus bei Beethoven eine grössere Rolle spielt, als bei Mozart; die intellectuellen Formen erscheinen auch hier durchaus solidarisch mit dem Ausdruck des „Willens", dem Willen immanent, mit ihm unmittelbar Eines, sodass selbst eine Scheidung in abstracto nicht angänglich sich erweist. Es kommt nur darauf an, Klarheit darüber zu gewinnen, mit welchem Rechte von einem freieren Hervortreten des „Dinges an sich" bei Beethoven, Mozart gegenüber, die Rede sein kann, das eigentliche Wesen des Processes, welcher in der Bewegung von Mozart zu Beethoven hin sich vollzog, zu ergründen. Um auf diese Frage sogleich das volle Licht fallen zu lassen, richten wir unsere Betrachtung auf die letzten Ausläufer der in Beethoven zu Tage getretenen Tendenz der Tonkunst: auf das Wagner'sche Musikdrama und Liszt's symphonische Dichtung. Ist in der Kunst Wagner's die Musik „Wille", so zeigt sich, dass dieser Wille nicht allein „Ding an sich" ist,

sondern nur in Verbindung mit dem Bewusstsein, der dramatischen Absicht, der dichterischen „Vorstellung". Denn sowohl das Musikdrama als die symphonische Dichtung setzen zum vollen Verständniss der Musik das organische Zusammenwirken von Gefühl und Vorstellung voraus. Das musikalische Kunstwerk bildet also eine Einheit mit der es transscendirenden dichterischen Absicht. Ist nun die nach-Beethoven'sche Musikepoche in ihrer poetisch-musikalischen Richtung schliesslich zurückzuführen auf den in der 9. Symphonie sich vollziehenden Process des Sichheranringens des poetischen Wortes aus der reinen Instrumentalmusik, so müssen wir auch in der Letzteren noch vor Eintritt des bezeichneten Processes die organische Einheit des Dualismus von Bewusstsein und Gefühl annehmen, dergestalt, dass die Instrumentalmusik zwar in der That Abbild des Dinges an sich ist, aber nur in organischer Einheit gedacht mit dem Bewusstsein. Die Musik ist Abbild unseres Selbstbewusstseins, aber nicht allein, als Musik im engsten Sinne des Wortes (als welche sie eigentlich nur eine Abstraction ist), sondern in Einheit mit dem sie bedingenden Bewusstsein (welches freilich mit dem reflectirenden Bewusstsein nichts zu thun hat, sondern intuitiv ist). Weil nun die Einheit von Bewusstsein und Gefühl in solchen Werken, wie sie von Mozart vorliegen, unmittelbar sinnlich verwirklicht ist, so scheint es, als ob ein Dualismus in der Musik, als dem Abbilde des uns einwohnenden „Dinges an sich", überhaupt nicht bestehe. Erst das Innewerden eines Zwiespaltes im Ausdrucke der Musik offenbart uns diesen Dualismus. Ein solcher Zwiespalt im Lebensausdruck des Subjects kann nur bedingt sein durch das Verhältniss des Subjects zur objectiven Welt. Erkennen wir in Mozart den Ausdruck der Harmonie zwischen dem idealen Subject und der objectiven Welt, so erscheint bei Beethoven diese Einheit zerstört, und wird von ihm, von dem seinem Wesen immanenten Urbedürfniss der Einheit zwischen Subject und Object, neu erstrebt. Diese zwiespältige Stimmung hat nun auch die Emancipation der Dissonanz, das gegenüber der Mozart'schen Kunst Disproportionirte, A-Rhythmische, A-Taktische, das, vom Standpuncte des einseitigen Schönheitsprincips aus, „Unmusikalische", einen über die rein sinnliche Wirkung hinausweisenden symbolischen, dem Interesse der reinen Sinnlichkeit widerstreitenden Charakter der Musik zur Folge. Bewusstsein und Gefühl, die Träger der Lebenseinheit, zugleich Träger des musikalischen Kunstwerkes, sind in ihrem natürlich-einheitlichen Zusammenwirken gehemmt. Die frühere natürlich-sinnliche Einheit ist verloren, kann aber auch auf der früheren Grundlage nicht wieder gewonnen werden. Die neue Einheit muss auf ein neues Verhältniss begründet werden, ein Verhältniss, in welchem der über die natürliche Sinnlichkeit erhabene Bewusstseinsinhalt sich eine neue, auf neue Bedingungen des Zusammenwirkens gegründete Form schafft. Diesen Process des Ueberganges der alten Kunstform in die neue erleben wir eben im Finale der 9. Symphonie. — Wir müssen, wie schon bemerkt, nach Alledem annehmen, dass, wenn die Musik Abbild des „Dinges an sich" ist, dieses Ding an sich, entsprechend den bei dem musikalischen Kunstwerk zusammenwirkenden Factoren, die Einheit eines Dualismus, eines dualistischen Urbewusstseins ist, was abgesehen von dem gegenwärtigen Zusammenhange zu begründen und weiter nachzuweisen hier nicht der Ort ist.

Das von Seidl so genannte Erhabene der Musik führt sich nach dem eben Erörterten also zurück auf die Loslösung des Bewusstseins aus der unmittelbaren, natürlich-sinnlichen Einheit mit dem Gefühl, die aber eine neue, die freie Bethätigung beider Factoren ermöglichende Einheit im Gefolge hat.

Ist die Musik Ausdruck des Selbstbewusstseins, so ist auch die Möglichkeit gegeben, da, wo ein Musikalisch-Erhabenes vorliegt, dasselbe nicht blos associativ gewirkt, sondern als dargestellten Inhalt der Musik zu betrachten. Denn sofern die Musik Darstellung des Verhältnisses zwischen Subject und Object ist, spiegelt sich in ihr auch die Einwirkung der objectiven Welt auf das Subject und die Reaction des Letzteren wider. So würden wir in der 9. Symphonie ein Beispiel des Dynamisch-(Pathetisch-) Erhabenen, in den beiden grossen Fugen der „Missa solemnis", sowie in Bach's grossen Orgelfugen Beispiele für das Mathematisch-Erhabene, vielleicht verschwistert mit dem Dynamisch-Erhabenen, sehen können; sie eröffnen den Blick dort in eine übersinnliche Welt, hier in den Makrokosmos. Die Beschränkung des Erhabenen in der Musik auf associative Elemente ist nicht geboten, da die Musik eben Ausdruck der erhabenen Stimmung ist, in welcher das Object potentiell mit enthalten ist und die sonstigen associativen Elemente nicht wesentlich sind.

So verlockend es auch wäre, noch näher auf die Ausführungen Seidl's einzugehen, so müssen wir doch hier abbrechen, da wir ohnedies den Raum einer Kritik schon überschritten haben.

Trotz der principiellen Meinungsverschiedenheit in dem zuletzt erörterten Puncte, die sich indess mehr auf die Art der Begründung bei Erklärung einer Erscheinung, als auf die Frage nach deren ästhetischer Berechtigung oder Nothwendigkeit, über welche ich mit dem Verfasser Einer Ansicht bin, bezog, unterlasse ich nicht, Seidl's Abhandlung dringend der Beachtung zu empfehlen; ihre Kenntniss ist für Jeden, der auf dem fraglichen Gebiete weiter arbeiten will, unumgänglich nöthig; sie verfolgt das Problem bis in seine letzten Gründe und bringt eine Fülle von weittragenden Anregungen.

Carl Czerny's Bedeutung für die Clavierunterrichts-Litteratur.

Auf die Entwickelung des modernen Clavierspiels, besonders seines technischen, auf das Brillante abzielenden Passagenwerks hat kaum Jemand seinerzeit einen so grossen und bestimmenden Einfluss ausgeübt, wie C. Czerny. Derselbe, geboren am 21. Februar 1791 zu Wien und ebendaselbst am 15. Juli 1857 gestorben, entfaltete in diesem Zeitraume eine ausserordentlich anregende und fruchtbare Thätigkeit sowohl als Claviervirtuos, wie als Lehrer und Componist. Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Clavierlehrers, Wenzel Czerny's, daneben auch einige Zeit hindurch sich der Unterweisung L. van Beethoven's erfreuend, stellte er sein frühreifes musikalisches Talent sehr bald vorzugsweise in den Dienst des musikalischen Lehrfachs, und zwar mit so entschiedenem Erfolg, dass er schon in jungen Jahren als der gesuchteste Clavierpädagog Wiens galt und die nachmals so berühmt gewordenen Claviervirtuosen F. Liszt, S. Thalberg, Th. Döhler u. A. m. zu seinen Schülern zählte. Daneben war er auch als productiver Componist (insbesondere für sein Instrument) rastlos thätig, so-

dass sich die Zahl seiner Werke mit der Zeit nahezu auf 1000 steigerte. War darunter auch Vieles, das der Mode des Tages allzusehr huldigte und darum sehr bald mit ihr verging, so hat er doch auch viel Werthvolles, seine Zeit Ueberdauerndes geschaffen! Hierzu sind vor Allem seine instructiven Clavierwerke und in erster Linie seine Etuden zu rechnen. Denn da diese meist dem ihn beständig anregenden Wechselverkehr mit der Unterrichtspraxis ihre Entstehung verdankten und deren Bedürfnissen in entgegenkommendster Weise angepasst waren, so konnte es nicht fehlen, dass dieser Umstand ihnen auch für die Folgezeit eine bleibende Bedeutung verlieh, welche ihnen sogar, selbst den erhöhten Anforderungen der Jetztzeit gegenüber, in fast unverminderter Kraft erhalten geblieben ist. — In seinen Etudenwerken hat Czerny fast alle Grundformen aus den verschiedensten Materien der modernen Claviertechnik in klanglich reizvollen Motiv-Durchführungen bei nicht zu complicirter harmonisch-modulatorischer Satzweise in abgerundeten klaren Formen derartig instructiv hingestellt, dass damit selbst minderbegabten Schülern eine fliessende Geläufigkeit und technische Sicherheit in denselben unschwer angeeignet werden kann.

Wie sehr er hiermit für den Unterrichtsbedarf das Rechte getroffen, beweist die ausgedehnte Verbreitung und grosse Beliebtheit, deren sich seine instructiven Werke sehr bald weit und breit zu erfreuen hatten. Wieviel Hunderttausende von Clavierspielern sind nicht in den letzten 50 Jahren allein durch die „Schule der Geläufigkeit" indirect Czerny's Schüler geworden und wieviel ungezählte Tausende durch die „Kunst der Fingerfertigkeit"! Und was von diesen beiden epochemachenden Studienwerken gilt, das trifft auch zu bei noch manchen anderen, insbesondere bei denen, die er für elementare Zwecke geschrieben, wie: „Erster Wiener Lehrmeister", „Hundert Uebungsstücke", „Hundertfünfundzwanzig Passagenübungen", wie auch bei denen, die den erstgenannten zur Vorbereitung und Ergänzung dienen, als: „Hundertundsechszig achttaktige Uebungen", „Etudes de Mecanisme", „Vorschule der Fingerfertigkeit", „Schule der Verzierungen", „Schule des Legato und Staccato", „Neue Folge der Schule der Geläufigkeit" etc.

Dass in den hier genannten Werken, die nahe an 1000 Einzelstudien enthalten, heute noch Alles von gleichem Werthe und praktischer Brauchbarkeit wäre, wer wollte das behaupten? Manches darin ist entschieden veraltet, Anderes überflüssig oder doch zu gleichförmig wiederkehrend, und Manches darin kann viel schneller und zweckmässiger auf andere Weise dem Schüler angeeignet werden. Dies ist zweifellos bei den Elementar-Studienwerken der Fall, die zudem noch in Bezug auf den Lehrstoff selbst, wie in Hinsicht auf seine systematische Entwickelung und Anordnung eine zielbewusste, rationelle Methode vermissen lassen. Czerny versucht darin Alles in gleicher Form an Uebungsstücken zu lehren. Das ist aber nicht nur sehr einseitig, sondern auch zu zeitraubend! Viel praktischer und schneller fördernd ist die heutige Methode, die den Stoff besser gesichtet in den drei Formen „Technische Uebung, Etude, Musikstück" zur Aneignung bringt.

Diese Elementar-Schulwerke sind daher in ihrer ursprünglichen Gestalt für die heutige Unterrichtspraxis kaum noch verwerthbar! Dasselbe gilt aber (mit geringer Einschränkung) von noch manchem anderen der genannten Werke, da das werthvolle Material darin derartig von minderwerthigem durchsetzt ist, dass zuweilen oft kaum noch die Hälfte den heutigen Unterrichtszwecken entspricht. Von einsichtigen Musikpädagogen ist dieser offenkundigen Thatsache längst Rechnung getragen, und sie haben daher für ihre Schüler nur noch in Auswahl Czerny's Studien benutzt.

Am 1. Januar d. J., nachdem 30 Jahre seit dem Tode Czerny's verstrichen, ist das Verlagsmonopol für seine Werke erloschen, und es ist in Folge dessen davon eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Neuausgaben erschienen mit dem ausgesprochenen Zweck, dieselben durch billige Neudrucke noch mehr zu popularisiren.

Da durften denn die clavierpädagogischen Kreise wohl mit Recht darauf gespannt sein, wie die Herausgeber derselben ihre Aufgabe erfassen und lösen würden! Der einzuschlagende Weg war eigentlich für Denjenigen, der die Zeichen der Zeit beachtet, klar vorgezeichnet. Denn seit Carl Tausig und Dr. Hans von Bülow in richtiger Erkenntniss des für die clavierstudirende Jugend Nothwendigen und Nützlichen eine sorgfältige Auswahl unter dem Studienmaterial von M. Clementi's „Gradus ad Parnassum" und J. B. Cramer's „Etuden" getroffen und nach Fingersatz, Gliederung, Dynamik etc. einer kritischen Revision unterzogen, sodass das Ausgewählte den Bedürfnissen der Neuzeit entsprach, da sollte eigentlich durch die glänzenden Erfolge dieses Vorgangs auch dem blödesten Auge klar geworden sein, dass dieses Verfahren auf Czerny's Studienwerke erst recht anzuwenden sei. Einige Herausgeber haben nun zwar den veralteten Fingersatz bisweilen verändert, Andere haben stellenweis schüchterne Anläufe zu einer singgemässeren Bogenführung genommen, noch Andere haben erläuternde Glossen für den Selbstunterricht (!) oder vorbereitende technische Uebungen hinzugefügt. Keiner unter Allen aber hat die Aufgabe derartig gelöst, das von Czerny massenhaft aufgehäufte Material zu sichten, das davon für heutige Unterrichtszwecke noch Brauchbare sorgfältig auszuwählen und in zeitgemässer Bearbeitung als einen stufenweis fortschreitenden Lehrgang zusammenzustellen.

Würde aber eine solche Neuausgabe in unserer Zeit nicht berechtigter sein, als der statt dessen beliebte Abdruck von Allem und Jedem, was die alten Ausgaben enthielten? — Wozu aus falsch verstandener Pietät die Maculatur vermehren? Denn die Aufgabe der Musikpädagogik unserer Zeit kann doch in diesem Falle nur die sein, von dem Ueberkommenen das Werthvolle und instructiv Fördernde, in dem noch wirklich musikalisches Leben pulsirt, zu conserviren, aber das schematisch Trockene und Ueberlebte von unserer Jugend fern zu halten. Auch hier gilt es, das Wort zu beherzigen: „Lasset die Todten ihre Todten begraben!"

H. Germer.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Birmingham. Musikfest (Hans Richter) vom 28.—31. Aug.: 1. Conc. „Elias" v. Mendelssohn. 2. Conc. Ddur-Symphonie („Salomon") v. Haydn, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Stabat mater" v. A. Dvořák, 3. Rhaps. v. Liszt. 3. Conc. Oratorium „Judith und Holofernes" v. Dr. Parry, „Die goldene Legende" v. A. Sullivan. 4. Conc. Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Im Herbst" v. Edv. Grieg (unt. Leit. des Comp.), Cantate v. A. C. Mackenzie, Psalm v. R. Franz, Clavierconc. v. Schumann (Frl. F. Davies). 5. Conc. „Messias" v. Händel. 6. Conc. Cantate „Callirhoë" v. Dr. Bridge, Suite „Aus Holberg's Zeit" f. Streichorch. v. Grieg (unt. Leit. des Comp.), Hymne „In seiner Ordnung" v. Weber, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Akad. Festouvert. v. J. Brahms. 7. Conc. 5. Symph. v. Beethoven, Requiem v. H. Berlioz, „Magnificat" v. S. Bach. 8. Concert. „Saul" v. Händel.

Scheveningen. 10. Symph.-Conc. des Philharm. Orchesters (Kogel) a. Berlin: 1. Symphonie v. Svendsen, Ouverturen v. Brahms (Tragische) und Massenet (Phèdre), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 2. Polonaise f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, „Loin du bal" f. Streichorch. v. E. Gillet, 2. Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Mossel). (Uns vorliegende Berichte aus holländischen und französischen Zeitungen können nicht genug der Worte finden über die Leistungsfähigkeit dieser Capelle und die schwung- und geistvolle Leitung des Hrn. Kogel.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Kroll-Theater hat wohl selten ein so begeistertes Auditorium gesehen, wie am letzten Sonnabend gelegentlich der „Fidelio"-Aufführung mit Frl. Marianne Brandt in der Titelrolle. Die geniale Künstlerin, deren vor sechs Jahren verlassene Stellung am Hoftheater immer noch nicht voll besetzt ist, riss mit ihrer herrlichen Darstellung Alles zu hellstem Enthusiasmus hin und wurde in einer wahrhaft rührenden Weise gefeiert. Als Florestan secundirte ihr aufs Vortrefflichste Hr. Kammersänger Moran aus Dessau, der sich schon vorher als

Johann von Leyden in Respect bei dem Publicum der Kroll-Oper zu setzen verstanden hatte. — **Brüssel.** Am 2. Sept. ist die Saison des Monnaie-Theaters mit folgenden Kräften eröffnet worden: den Damen Caron, Melba, Landouzy, Cagnart, Legault, Ruelle, Gandubert, van Besten und Rocher und den HH. Engel, Chevalier, Mauras, Gandubert, Boon, Nerval, Seuille, Seguin, Renaud, Rouyer, Vinche, Gardoni, Isnardon und Chapuis. In die musikalische Leitung theilen sich die HH. Jos. Dupont, Jehin und Flon. — **Cöln.** In der letzten „Fidelio"-Aufführung sang in Verhinderung der sonstigen Vertreterin der Partie Frau Sthamer-Andriessen aus Leipzig, unsere zukünftige Primadonna, den Fidelio mit Beifall. Als Florestan stellte sich in Hrn. Walther eine neue versprechende Kraft unserem Publicum vor. — **Dublin.** Miss Amanda Fabris, eine amerikanische Sopranistin, debutirte als Mitglied der Carl Rosa-Truppe als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper und hatte sich einer ausgezeichneten Aufnahme, auch von Seiten der Kritik, zu erfreuen. — **Frankfurt a. M.** In der „Walküre"-Aufführung der letzten Woche sprang in letzter Stunde Frl. Nachtigall aus Wiesbaden als Sieglinde ein, ein Wagniss, das bis auf ein grösseres Versehen und kleinere Unebenheiten, wie dies bei einer Mitwirkung ohne vorhergegangene Probe nicht zu verwundern ist, noch halbwegs glückte. — **Liverpool.** Interessant waren die Vorführungen der Russischen Operngesellschaft, welche Glinka's „Leben für den Zar", Rubinstein's „Dämon", Tschaïkowsky's „Mazeppa" und Verdi's „Rigoletto" im Repertoire führt und neben wirklich vortrefflichen Kräften, wie die HH. Zarkatoff, Winagradoff und Lubimow, auch weniger beachtenswerthe besitzt. — **Paris.** Hr. Senterre, Director des Théâtre-Lyrique-National hat die Damen Corva, welche in den belgischen Provinzen mit Glück gespielt hat, und Mailly, ferner die HH. Badiali, Gluck und Fontain engagirt. Hr. Duc, einer der Tenöre der Grossen Oper, hatte die Absicht, sein Engagement aufzugeben, wurde aber durch einige Zugeständnisse bewogen, zu bleiben. Dagegen schied der Tenor Hr. Ibos aus. Der Debutant Hr. Bernard, gleichfalls Tenor, ist für längere Zeit krank gemeldet, aber auch Hr. J. de Reszké wird am 1. Juni n. J. den Parisern untreu werden. Hr. Saléza, ein anderer Tenor, Laureat des Conservatoriums, dessen Erlangung die Direction der Grossen Oper anstrebte, hat sich für die Komische Oper entschieden. So ist nun eine wirkliche Tenornoth über das alternde Institut hereingebrochen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 1. Sept. „Salvum fac regem" v. E. F. Richter. „Fürchte dich nicht" v. S. Bach. 2. Sept. „Singet und spielet" v. Dr. Rust.

Chemnitz. St. Paulikirche: 26. Aug. „Neige, o Herr, dein Ohr" v. Jadassohn. 2. Sept. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 2. Sept. „Salvum fac regem" v. E. F. Richter. St. Nicolaikirche: 2. Sept. „Der Herr ist mein Hirte" v. B. Klein. Schlosskirche: 2. Sept. „Te Deum" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Beliczay (J. v.), Dmoll-Symph. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 17. Aug.)
Berlioz (H.), „Carnaval romain". (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Sondershausen, 13. Lohconc.)
Bruch (M.), „Salamis" f. Männerchor u. Orch. (Grossenhain i. S., Conc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli a. Leipzig am 4. Aug.)
Colberg (P.), Festouvert. (Sondershausen, 10. Lohconc.)
Fährmann (J.), Concertphant. f. Orl. (Grossenhain i. S., Conc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli a. Leipzig am 5. Aug.)
Holstein (F. v.), Orch.-Seren. (Sondershausen, 10. Lohconc.)
Klughardt (A.), Ddur-Symph. (Do., 13. Lohconc.)
Liszt (F.), Phant. u. Fuge über BACH f. Org. (Grossenhain i. S., Conc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli a. Leipzig am 5. Aug.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu Shakespeare's „Der Widerspänstigen Zähmung". (Sondershausen, 11. Lohconc.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Grossenhain i. S., Conc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli a. Leipzig am 4. Aug.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Vorspiele zu den „Meistersingern", „Tristan und Isolde" u. „Parsifal", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" etc. (Brighton Beach, Wagner-Concerte unt. Seidl's Leit. am 21. Juli.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Sondershausen, 13. Lohconc.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 17. Aug.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Zu den in Berlin schon bestehenden Concertcyklen sollen in n. Saison auch noch acht Abonnementconcerte der Meyder'schen Capelle unter Leitung des Leipziger Capellmeisters Hrn. Arthur Nikisch mit interessanten Programmen und den ausgezeichnetsten Solisten (Therese Malten, Rosa Papier, Sophie Menter, Annette Essipoff, Friedheim, Busoni etc.) treten. Angesichts der eminenten Dirigenteneigenschaften des Leipziger Capellmeisters und des künstlerischen Renommées der solistisch Mitwirkenden darf diesem neuen Concertunternehmen, vorausgesetzt, dass die Capelle auf der rechten Höhe der Leistungsfähigkeit steht, in künstlerischer Beziehung das günstigste Prognostikon gestellt werden.

* Das grosse Musikfestival in Birmingham hat vom 28. bis 31. Aug. stattgefunden. Hauptdirigent war wie bei seinem Vorgänger 1885 Hans Richter. Edvard Grieg, der zwei seiner Compositionen dirigirte, wurde ungemein gefeiert.

* Der grosse Zapfenstreich der Musikcorps der Garde am 31. Aug. im Lustgarten zu Berlin, aus Anlass der Taufe des jüngsten Sohnes unseres Kaisers, begann mit Wagner's gewaltigem Kaiser-Marsch, der in dieser Massenbesetzung einen grossartigen Eindruck machte.

* Von den neuesten Compositionen von Johannes Brahms werden die „Zigeunerlieder" für vier Singstimmen mit Clavier erstmalig im n. M. in Berlin, und zwar an einem Liederabend der Frau Amalie Joachim, öffentlich zu Gehör gelangen.

* In Malines wurde kürzlich Edgar Tinel's Oratorium „Saint-François" aufgeführt, welches im „Ménestrel" als ein bedeutendes Werk geschildert wird. Der Autor nehme einen vorgeschrittenen Standpunct ein, er sei Wagnerianer durch und durch, ohne seine eigene Persönlichkeit zu verleugnen.

* Wie die „Philharmonie", so erfährt auch die „Singakademie" zu Berlin eine bedeutende bauliche Verbesserung und Vergrösserung und wird sich in ihrem Umbau am 12. Oct. d. J. erstmalig präsentiren.

* In der k. Hofoper zu Berlin ist als nachahmenswerthe Neuerung eingeführt worden, dass in den Anzeigen der Vorstellungen jedesmal die Namen des activen Capellmeisters und Regisseurs mit genannt werden. Das Leipziger Stadttheater übte auch eine Zeit lang diesen löblichen Gebrauch, liess ihn aber wieder fallen, als Hr. Mahler als Capellmeister mit eintrat und manche Theaterfreunde lieber auf den Besuch der Oper verzichteten, wenn dieser statt des Hrn. Nikisch auf dem Theaterzettel genannt war.

* Das französische Ministerium des öffentlichen Unterrichts und der Schönen Künste hat die im Jahre 1872 ins Leben gerufene, aber seit 1879 nicht thätig gewesene berathende Theatercommission wieder zu neuer Thätigkeit erweckt. Diese Commission, neu zusammengesetzt, hat dem Ministerium Bericht zu erstatten über gesetzgeberische und administrative Fragen, die sich aufs Theater und auf das Conservatorium beziehen, und hat auch die Redaction und Ausführung der den Theaterdirectionen aufzuerlegenden Bedingungen zu überwachen.

* Das „W. Fr.-Bl." beziffert gelegentlich des 30. Jahrestages der 1. Wiener „Lohengrin"-Aufführung am 19. August die bis zu diesem Tage im dortigen (alten und neuen) Hofopernhause überhaupt stattgefundenen Wagner-Abende wie folgt: „Lohengrin" 239, „Rienzi" 51, „Der fliegende Holländer" 148, „Tannhäuser" 209, „Die Meistersinger" 69, „Tristan und Isolde" 20, „Rheingold" 17. „Die Walküre" 60, „Siegfried" 27 und „Götterdämmerung" 20.

* Die Zuschüsse, die nach der „Nass. Volksztg." die k. Theater zu Wiesbaden, Cassel und Hannover aus der kais. Chatulle nöthig haben, sind nicht unwesentlich, denn sie beziffern sich mit 250,000, 220,000 und 360,000 ℳ

* Die letzte, am 27. Aug. beendete „Nibelungen"-Aufführung im Dresdener Hoftheater unter Hrn. Hofrath Schuch's überlegener Leitung ist nach dortigen Berichten zum Ruhme des Dichter-Componisten und der Ausführenden verlaufen. Am 22. d. M. beginnt eine Wiederholung des Werkes.

* Die von uns erwähnte „Tannhäuser"-Aufführung im Teatro regio zu Turin durch das Opernpersonal des Deutschen Landestheaters zu Prag wird sich, der von Hrn. Director Angelo Neumann gestellten Bedingung gemäss, in der 2. Hälfte d. M. in deutscher Sprache vollziehen.

* E. N. v. Rezniček's neue Oper „Satanella" soll in n. Saison ausser in Breslau, Brünn und Graz auch im Hamburger Stadttheater und im Frühjahr n. J. im Victoria-Theater zu Berlin, gelegentlich des Ensemble-Gastspiels unter Angelo Neumann's Direction, in Scene gehen.

* Heinrich Zöllner's Oper „Faust" hat am 2. Sept. mit glänzendem Erfolg ihre 1. Aufführung im Landestheater zu Prag gefunden.

* Die Stadttheater von Hamburg und Breslau haben eine neue komische Oper von Siegfried Ochs, „Im Namen des Gesetzes", zur Aufführung für bevorstehenden Winter angenommen.

* An Hrn. Hofcapellmeister Deppe, welcher am Schluss der vor. Saison der k. Hofcapelle zu Berlin mittheilte, dass er sich gezwungen sehe, die Leitung der Symphonieconcerte derselben niederzulegen, ist seitens der drei k. Concertmeister und einer Reihe von Kammermusikern die schriftliche Bitte ergangen, von seinem Entschluss zurückzukommen und die Direction der Concerte wieder zu übernehmen. Diese Petition erlesener, in der Beurtheilung der Dirigentenqualificationen des Hrn. Deppe sicher competenter Künstler illustrirt recht deutlich das Bestreben gewisser Berliner Blätter (wie z. B. der „Allgem. M.-Z."), die Verdienste des Hrn. Deppe als Dirigent bei jeder Gelegenheit zu verkleinern.

* Zu den ältesten Liedertafeln zählt die zu Frankenhausen i. Th., denn sie feierte am 25. und 26. August ihr 50jähriges Jubiläum.

* Hr. Hofcapellmeister Wilhelm Tschirch in Gera wird von bevorstehender Saison an die Concerte des dortigen Musikalischen Vereins nicht mehr leiten.

* Hr. Slansky, der vieljährige Capellmeister des Deutschen Landestheaters zu Prag, ist in den Ruhestand getreten.

* Das Sängerpaar Hungar ist in diesen Tagen von Cöln nach Leipzig übergezogen.

Todtenliste. Rudolf Herold, ein eingewanderter Deutscher, der sich um das Musikleben Californiens grosse Verdienste erworben und u. A. 1859 und 1860 die ersten grossen Orchesterconcerte in San Francisco veranstaltet hat, †, 57 Jahre alt, daselbst Anfang August. — William Fullerton, Operncomponist, † am 25. Aug. in London. — A. J. Phasey, seit 1862 im Crystal Palace-Orchester, geschickter Bläser auf allen Blechinstrumenten, † am 17. Aug. in Chester. — Ferdinand Ginouvès, Pianist und Componist, †, 43 Jahre alt, in Marseille. — Antonio Forzano, vortrefflicher Geiger, Capellmeister am Politeama und Kirchenmusikdirector in Savone, †, 79 Jahre alt, daselbst.

Briefkasten.

M. P. in *L.* Natürlich nimmt sich die von uns citirte Aufforderung des Hrn. Hippeau um so possirlicher aus, als in Paris ein Rich. Wagner-Verein überhaupt nie bestanden hat und auch eine Vertretung des Allgemeinen Rich. Wagner-Vereins schon seit zwei Jahren dort nicht mehr existirt, so viele treue, aufrichtige und verständnissvolle Wagner-Freunde es in der Hauptstadt an der Seine auch gibt.

L. O. in *L.* Das Blatt in der Sophienstrasse mit seiner „ziel- und stiel(l)bewussten" Redaction, seinen „Ring der (!) Nibelungen"-Berichten und seiner handvoll Abonnenten sollte doch am allerletzten sich einbilden, dass es von irgend Jemand um seine Existenz beneidet werden könnte! Noch lächerlicher klingt es, wenn es von seinem „Ton" spricht oder gar Moral predigt. Auf die recht billigen Phrasen, mit welchen es unsere neuliche Aufforderung zu pariren sucht, werden wir zurückkommen, wenn es die angekündigte stärkere Beleuchtung der Bayreuther Zustände über seine Leser verbreitet haben wird.

B. K. in *S.* Die Ihnen nachträglich gewordene Mittheilung in dieser Sache stimmt. Die nach Bayreuth gesandten Exemplare der No. 31/32 und 34/35 unseres Blts. hatten den Zweck, gratis daselbst vertheilt zu werden, und die Giessel'sche Buchhandlung, die von diesen Nummern ebenfalls eine Anzahl Exemplare zu diesem ausdrücklichen Zweck erhielt, war durchaus nicht berechtigt, Ihnen Geld für ein solches Probeblatt abzuverlangen, wie sie das auch in noch anderen Fällen gethan hat. Wir werden übrigens diese uns sehr unangenehme Angelegenheit weiter verfolgen.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [635.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

August 1888.

M ₰

Bach, Joh. Seb., Aria für Streichorchester (Quartett oder Quintett), bearb. v. *Hugo Wehrle*. Partitur n. Stimmen. 2 25
Henselt, A., „Ave Maria" für Pianoforte (Op. 5, No. 4). Für Streichorchester übertragen von *L. von Brenner*. Partitur und Stimmen . . . . 2 —
Hofmann, Heinr., Op. 94. Irrlichter und Kobolde für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . . . . 5 —
Kleinmichel, R., Op. 25. Phantasie-Ouverture (A dur) für Orchester. Partitur. (Stimmen erscheinen demnächst.) . 10 —
Krause, A., Op. 33. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung . . . . 3 —
Krug-Waldsee, J., Op. 25. „König Rother". Gedicht in drei Theilen von *Theodor Souchay*. Für Gesangsoli, gemischten Chor und Orchester. Vollständiger Clavierauszug mit Text.
Daraus einzeln: Clavierauszug und Chorstimmen.
Prolog. Für gemischten Chor und Orchester . . 1 50
Rother's Klage. Concertscene für Baritonsolo, Männerchor und Orchester 1 25
Recitativ und Arie der Oda. Soloscene für Sopran mit Orchesterbegleitung . . . . — 75
Das Brautfest in Byzanz. Grosse Concertscene für vier Solostimmen, gemischten Chor und Orchester . . . . 5 —
Schlussscene. Für Sopran- und Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester . . . . . . 3 —
Liszt, Consolations für das Pianoforte. Für die Harfe bearbeitet von *Edmund Schuëcker* 3 25
Purcell, H., Drei Stücke. Allemande — Sarabande — Cebell. Für Streichorchester (Quartett oder Quintett) bearbeitet von *Hugo Wehrle*. Partitur und Stimmen . 2 75
Schubert, Franz, Ouvertüren und andere Orchesterwerke. Bearb. für das Pianoforte zu zwei Händen von *F. Busoni*.
No. 1. Ouverture zum Lustspiel mit Gesang: „Der Teufel als Hydraulicus" n. M 1,—. No. 2. Ouverture in Ddur n. M 1,—. No. 3. Ouverture in Bdur . n. 1 —
—— Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von *August Horn*.
No. 2. Symphonie in Bdur . . . . n. 3 —
Dieselben für das Pianoforte zu vier Händen von *August Horn*.
No. 7. Symphonie in Cdur . . . . n. 5 —
Wagner, Rich., „Lohengrin". Lyrische Stücke für eine Gesangstimme. Für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte (nach G. Hille's Bearbeitung für Violine) übertragen von *Carl Hüllweck*.
No. 1. **Elsa's Traum.** M 1,—. No. 2. **Elsa's Gesang an die Lüfte.** M 1,—. No. 3. **Elsa's Ermahnung an Ortrud.** M 1,—. No. 4. **Brautlied.** M 1,25. No. 5. **Lohengrin's Verweis an Elsa.** M 1,—. No. 6. **Lohengrin's Ermahnung an Elsa.** M 1,25. No. 7. **Lohengrin's Herkunft.** M 1,—. No. 8. **Lohengrin's Abschied.** M 1.50. No. 9. **König Heinrich's Aufruf.** M 1,—.
Wolfrum, Ph., Op. 21. Quintett für Clavier, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten 7 50

Mozart's Werke.

Serie XII. Abtheilung II. Concerte für ein Blasinstrument und Orchester. Stimmen.
No. 13. Concert für Flöte. G dur C. (K.-V. 313) . 4 65
No. 14. Concert für Flöte. D dur C. (K.-V. 314) . 3 90

Franz Schubert's Werke.

Serie X. Sonaten für Pianoforte cplt. . . . . 22 —
Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen.
No. 1. Drei Märsche. Op. 27 . . . . 1 50
- 2. Sechs Märsche. Op. 40 . . . . 2 85
- 3. Drei Militärmärsche. Op. 51 . . . . 1 20
- 4. Trauermarsch. Op. 55 . . . . — 75
- 5. Heroischer Marsch. Op. 66 . . . . 1 35
- 6. Zwei charakteristische Märsche. Op. 121 . 1 80
- 7. Kindermarsch in G dur . . . . — 30

Robert Schumanns's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie II. Ouverturen für Orchester.
No. 1. Ouverture, Scherzo und Finale. Op. 52 in E dur. 3 75
- 2. Ouverture zu Genovefa. Op. 81 in C moll . 1 95
- 3. Ouverture zu Braut von Messina. Op. 100 in C moll. 2 70
- 5. Fest-Ouverture mit Gesang. Op. 123 in C dur. 2 55
- 6. Ouverture zu Julius Cäsar. Op. 128 in F moll. 3 15
- 7. Ouverture zu Hermann und Dorothea. Op. 136. 1 50
- 8. Ouverture zu Goethe's Faust in D moll . . . 2 10

Johann Strauss' Werke.

Gesammtausgabe für das Pianoforte.

In Lieferungen zu je 1 M 20 ₰.

Subscriptionspreis.

Band IV. Walzer. (Lieferung 16—20) Bandausgabe . . 6 —
Lieferung 19 und 20. Walzer . . . . à 1 20

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je M 5,—, in 12 Lieferungen je M 10,—. Lief. IX. X. XI.
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je M 5,—, in 12 Lieferungen je M 10,—. — Lief. IX. X. XI.

Volksausgabe.

No.
938. Cramer, Ausgewählte Etuden für das Pianoforte. Herausgegeben von *A. Henselt* 1 50
721. Mendelssohn, Sämmtliche Lieder ohne Worte für das Pianoforte. 4°. Instructive Ausgabe . . . 2 —
862/63. Haydn, Symphonien. Bearb. für das Pianoforte zu 4 Händen. 4°. Erste Symphonie, Zweite Symphonie je . . . . 1 —
881/82. Mozart, Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Symphonie Ddur (Köch.-Verz. No. 202), Symphonie Ddur (Köch.-Verz. No. 297) je 1 —
852. Schumann, Concert. Op. 129 für Clavier und Violoncell. 4°. 1 50
849. Schumann, Manfred. Partitur. 4° . . . . 6 —

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [636.]

Theodor Helm. **Beethoven's Streichquartette.** Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. (Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.) **Pr. 5 Mark.**

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“ *)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

---

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 58. Auflage. ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [645e.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. ℳ 4 —. In Halbfranzband ℳ 4,80

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—. In 2 Hlbfrzbdn. ℳ 7,60.

Steingräber Verlag, Leipzig.

In meinem Verlage erschienen soeben: [646.]

Drei Lieder

für eine Tenorstimme
mit Pianofortebegleitung
von
Richard Pohl.

No. 1. „Heisser Wunsch“ von N. Lenau. No. 2. „Jubelruf“. No. 3. Ballade von H. Heine.
Pr. M. 2,–.

Vier Lieder

für eine Sopranstimme
mit Pianofortebegleitung
von
Richard Pohl.

No. 1. „Bitte“ von N. Lenau.
No. 2. „Stimme der Nacht“ von P. Heyse.
No. 3. „Sonnenschein“ von P. Heyse.
No. 4. Lied von Sorrent von P. Heyse.
Pr. M. 2,40.

Fünf Lieder

für
eine Contra-Alt- oder Bassstimme
mit Pianofortebegleitung
von
Richard Pohl.

No. 1. Abendlied von R. Pohl.
No. 2. „Fichtenbaum und Palme“ von H. Heine.
No. 3. „Einsamkeit“ von N. Lenau.
No. 4. „Blick in den Strom“ von N. Lenau.
No. 5. Waldlied von N. Lenau.
Pr. M. 3,—.

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Behufs Engagements des

Cölner Conservatoriums-Streichquartetts

(Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi)

beliebe man sich an den Unterzeichneten zu wenden. [647c.]

Concertmeister **Gustav Hollaender,**
Lehrer am Conservatorium der Musik in Cöln a. Rh.

Heinrich Bast, Violoncell-Künstler

mit grossem, eigenartigem Repertoire.
Die geehrten Concertdirectionen, welche auf die Mitwirkung dieses Künstlers reflectiren, wollen sich an dessen Vertreter **Wilh. Ludwig, Lindau a. Bodensee,** wenden. [648a.]

Johannes Smith,

Violoncellvirtuos. [649b.]
Dresden, Bankstrasse 12, II.

Concert-Arrangements, Wissenschaftl. Vorträge etc. für **Hamburg** übernimmt die Musikalienhandlung von
[650f.] **Joh. Aug. Böhme,** Neuerwall 35.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[651.]

Victor E. Bendix, Concert (G moll) für Pianoforte mit Orchester, Op. 17. Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte. ℳ 7,50. netto.

[652.]



Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a.
[653—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. Ferd. Heckel in Mannheim.

Leipzig, am 13. September 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 38.

Inhalt: Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik. Von H. Sattler. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Eine kleine Epistel an reisende Virtuosen. — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ch. Davidoff, Ed. Nápravník, R. Kahn, E. Nikel, C. Banck, L. Schytte und B. Ramann, sowie Bearbeitungen von R. Schwalm, Th. Hauptner, R. Franz und J. Rheinberger. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik.

Von **H. Sattler.**

(Fortsetzung.)

Hat das Gehör die beiden Accorde nach ihren Intervallenschwebungen (grosse Terz über-, kleine Terz unterschwebend) genau aufgefasst, so kann von einem Schwanken in der Stimmung keine Rede mehr sein, weil der nachfolgende Accord sich immer an die Terz des vorhergehenden Accordes anschliesst. Da nun zwischen Grundton und Octave obiger Accorde entweder nur zwei oder drei Töne liegen, so können deren Schwebungen um so weniger falsch aufgefasst werden, als jede falsche Auffassung eine bedeutendere, daher auffallendere Schwebung in irgend einem Intervalle veranlassen würde. Jeder der beiden Accorde gibt sich dem Gehöre ebenso bestimmt als eine einheitliche harmonische Masse zu erkennen, wie ein anderer bekannter Accord; es lässt sich sonach die Bedeutung der bezeichneten zwei chromatischen Accorde in Bezug auf Harmonieentwickelung leicht nachweisen. Früher bezweifelte man die Selbständigkeit dieser Accorde; man bezog sie entweder einseitig auf eine bestimmte Tonstufe der Tonleiter oder leitete sie von anderen Grundaccorden ab. So galt der übermässige Dreiklang nur als untergeordneter selbständiger Accord, wenn er sich auf der dritten Stufe einer Molltonleiter befand, im Uebrigen wurde er als willkürlich erhöhter Durchgangsdreiklang betrachtet.*) Der verminderte Septimenaccord wurde zum

*) Wie erklärt sich der Ton cis in der Beethoven'schen 8. Symphonie, Takt 18 des letzten Satzes? Mit den zunächst folgenden Noten in Verbindung gesetzt, würde cis die über-

Unterschiede des auf der 7. Stufe einer Durtonleiter befindlichen leitereigenen verminderten Septimenaccordes sogenannter oder uneigentlicher verminderter Septimenaccord genannt, er hatte ebenso wenig einen bestimmten eigenen Namen, wie er überhaupt nicht als selbständiger, sondern nur als abgeleiteter unvollständiger Nonenaccord mit weggelassenem Grundton galt und daher nur eine geregelte Auflösung in die Quarte des ausgelassenen Grundtons fand. Z. B.:



Man könnte nun noch auch den sogenannten übermässigen Quintsextaccord, dessen Erklärung in der Harmonielehre unnöthiger Weise sehr weit hergeholt wird (z. B. f a c dis von h d f a c), als selbständigen Accord, der sich nach vielen Richtungen hin frei auflösen kann, bezeichnen; doch würde die gründliche Entwickelung desselben die Grenzen dieses Aufsatzes überschreiten.

Wie sehr die Verfasser der Harmonielehren in Verlegenheit kommen, den in Rede stehenden Accorden, sobald es sich um ihre freiere praktische Behandlung handelte, den rechten Platz anzuweisen, bemerken wir an den verschiedenen Bezeichnungen derselben als alterirte*), chromatische**), stellvertretende***), verwandte Accorde durch Nachbarschaft.†) Diese Verlegenheit möchte beseitigt werden, wenn die Harmonielehre in zwei Hauptabschnitte zerlegt würde, deren erster sich auf die alten harmonischen (accordischen) Beziehungen gründet und eine tonische Einheit verlangt, deren zweiter aber die näheren melodischen (stimmlichen) Beziehungen in Betracht zieht und eine harmonische Freiheit erstrebt (nach dem Grundprincip: „Einheit und schöne Mannichfaltigkeit" oder „Ruhe und Bewegung" in künstlerischer Weise zu verbinden). Die erste Abtheilung würde im Wesentlichen die alte Harmonielehre beibehalten, doch mit Begründung nach den natürlichen Gesetzen der Schwere und Anziehungskraft.††) Die zweite Abtheilung würde einen nothwendigen Apendix zu der Harmonielehre bilden und insbesondere mit den chromatisch-enharmonischen Ton- und Accordverbindungen sich zu beschäftigen haben. Im Vergleich zur alten Lehre mit der von mir angedeuteten möchten ausserdem noch folgende Grundsätze zu beachten sein.

Alte Lehre:

1. Jede Dissonanz muss vorbereitet sein.
2. Jede Dissonanz muss sich stufenweise auflösen, Verzögerungen der Auflösung sind gestattet.
3. Mehrdeutigkeiten bei Bestimmung der accordlichen Bedeutung der Intervalle finden ihre Erklärung durch die Stimmung des Gehörs (Weber).
4. Gehör und Geschmack haben über Ausnahmen zu entscheiden.

Neue Lehre:

1. Die Dissonanzen, dissonirenden Accorde können vorbereitet werden, aber auch frei eintreten.
2. Die Dissonanzen können sich ab- und auflösen. Die Auflösung muss nothwendiger Weise da eintreten, wo das Moment der Ruhe erfolgen soll, also beim Satz- und Perioden-Vollschluss
3. Als mehrdeutig sind von vornherein alle dissonirenden chromatischen Accorde aufzufassen, die Ueberzeugung von ihrer Stellung und Bedeutung tritt erst mit den folgenden Accorden ein. Bei theoretischer Erklärung der Mehrdeutigkeiten ist die Stimmung des Gehörs weniger maassgebend, als die Erkenntniss von dem inneren Zusammenhange der Tonsätze, von der geistigen und seelischen Bedeutung derselben, wie der Phrasen, Motive, Figuren etc.

Daher ist

4. sowohl die formale Gestaltung der Tonsätze, als die innere Bedeutung derselben bestimmend auch für die Beurtheilung der einzelnen Theile (Accorde, Intervalle, melodischer Phrasen etc.) derselben. Hiermit hängt
5. auch zusammen die Aufhebung des Verbots der Querstände, Quinten-, Terzen- und Octavenparallelen.

Es tritt nun die Frage ein: Worauf hat der Componist bei modulatorisch freierem Schaffen, um nicht zügellos zu schreiben, sein Augenmerk zu richten? Zunächst nach dem natürlichen Streben der dissonirenden Accorde, Intervalle und Stimmenbewegungen mit Berücksichtigung der Satzgliederungen, Phrasen, neuen Einsätze, absichtlichen Effecte, motivischen und Figuralgestaltungen und der rhythmisch-dynamischen Bedeutung einzelner Töne einer melodischen oder harmonischen Gestaltung. Jenes Streben wird zunächst bedingt durch die natürlichen Gesetze der Schwerkraft und der dadurch hervorgerufenen Anziehungs- und Abstossungskraft.*) Aus diesen Gesetzen ist zu folgern: 1. Das Schwerere zieht das Leichtere an oder stösst es ab. 2. Zwei oder mehrere gleichzeitig liegenbleibende Töne eines harmonischen Zusammenklangs erhöhen in gegenseitiger Unterstützung die Schwerkraft. 3. Erhöhete Intervalle streben nach aufwärts, verminderte nach abwärts, als Accordtheile wirken solche Intervalle in gleicher Weise auf den ganzen Accord. 4. Ein Wechsel in der auf- oder absteigenden Bewegung findet erst nach einem schweren Zeitmomente statt. Wenn diese Wahrnehmungen bei langsamer Bewegung deutlicher hervortreten und deshalb eine grössere Berücksichtigung verdienen, so folgt zugleich daraus, dass schnelle, flüchtige Ausweichungen dem freien, phantastischen Fluge des Tondichters entspringen können und dürfen. Damit aber wird bei wiederholter Anwendung solcher Ausweichungen das Gefühl für Tonalität so lange unterdrückt, bis sich

mässige Quinte des Dreiklangs f a cis darstellen. Doch Beethoven hatte wohl nur die Absicht, durch diesen vereinzelten, hervorgehobenen Ton das Gehör aufzurütteln, um die Wirkung des folgenden Fdur-Satzes zu erhöhen.

*) Chromatisch veränderte Accorde.

**) Sattler's Harmonielehre (Oldenburg, bei Schmidt).

***) Horak's System.
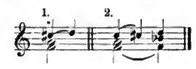
†) O. Tiersch's „Verwandtschaft durch Nachbarschaft in der Tonhöhe".

††) Vergl. „Musikal. Wochenblatt" 1886, No. 4 etc.
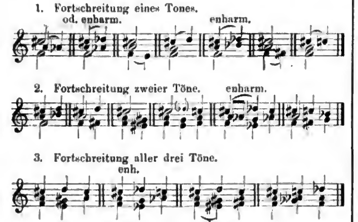
*) S. „Musikal. Wochenblatt", Jahrgang 1886, No. 4—9.

die schwereren diatonisch-harmonischen Massen, welche auf die zu Grunde liegende Tonart hindenten, wieder bemerkbar machen. Zu jenen leicht beweglichen harmonischen Massen zählen insbesondere die chromatisch-enharmonischen Accordreihen; die Bedeutung derselben im Harmoniegefüge tritt sonach von selbst hervor, sie ist um so grösser, je leidenschaftlicher ein Tonsatz sich ausspricht. Es lässt sich zugleich behaupten: Je unbestimmter das Streben dieser Massen erscheint, desto reicher und mannichfaltiger zeigt sich ihre Modulationsfähigkeit. Unterwerfen wir nun in Bezug hierauf die beiden oben bezeichneten Accorde, den übermässigen Dreiklang und verminderten Septimenaccord, einer eingehenden Betrachtung.

Nach der früheren Lehre erscheint der übermässige Dreiklang eigentlich nur berechtigt als Accord der 3. Stufe einer Molltonleiter (1) oder als flüchtiger Durchgangsaccord (2) mit folgender Auflösung:



Wird statt der gewöhnlichen Verwandtschaft der Tonarten die enge Nachbarschaft (melodische, stufenweise Fortschreitung) der Töne berücksichtigt, dann stellt sich eine auffallende Mannichfaltigkeit der Modulationen jener Accorde ein, wie an folgenden Beispielen zu bemerken ist.



Diese wenigen Beispiele mögen umsomehr genügen, die modulatorische Mannichfaltigkeit des übermässigen Dreiklangs nachzuweisen, als die gegebenen Ausweichungen auf verschiedene noch zu vollendende Uebergänge hinweisen, die den Intentionen des Tondichters freien Spielraum lassen. Ebenso schliesst der hier gegebene freie Eintritt nicht aus, dass er sich an Vorangehendes anschliessen könne. Jedenfalls aber ist der freie Eintritt unseres Dreiklangs, wie die praktischen Werke unserer Meister von Bach bis Liszt (Faust-Symphonie) beweisen, gestattet.

Wenden wir uns nun zu dem verminderten Septimenaccorde, so finden wir, dass die alte Lehre nur die Auflösung in die kleine Secunde des Basstons in Dur und Moll gestattete, z. B.



Durch enharmonische Verwechselung konnten beide Auflösungen vervierfacht werden, z. B.
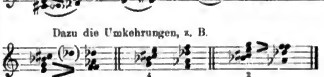


Es sind dieselben Auflösungen, welche der betreffende Nonenaccord der V. Stufe mit kleiner None, dessen Grundton die grosse Unterterz des verminderten Septimenaccords bildet, gestattet. Z. B.



Wegen dieser gleichen Auflösung beider Accorde wagte die Lehre bis jetzt nicht, den ersten Accord (verminderten Septimenacc.) als selbständig zu erklären, sie bezeichnete ihn immer als Nonenaccord der V. Stufe mit weggelassenem Grundtone oder als uneigentlichen, auch sogenannten verminderten Septimenaccord. Erheben wir endlich diesen Accord zu einem selbständigen, so wird er uns dafür sehr dankbar sein und einen Reichthum seiner Modulationsfähigkeit entfalten, wie ihn die Lehre immer noch verbarg, trotzdem die Praxis ihn längst dargelegt hatte. In Folgendem geben wir einige Beispiele, die sich ebenfalls auf die Nachbarschaft der Töne, auf melodische Verbindung gründen, wobei aber die oben gegebenen Auflösungen nicht wiederholt werden.

1. Mit Liegenbleiben eines Tones. (Von R. Wagner viel benutzt.)



Dazu die Umkehrungen, z. B.

2. Mit Liegenbleiben zweier Töne.



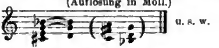
3. Mit Liegenbleiben dreier Töne.



4. Mit Verzögerung der Auflösung durch einen stufenweis sich anschmiegenden Quartextaccord.



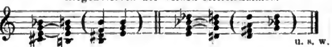
5. Desgleichen beim Liegenbleiben zweier Töne. (Auflösung in Moll.)



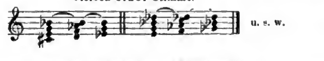
6. Durch Gegenbewegung der äusseren Stimmen beim Liegenbleiben eines Tones.



7. Durch Gegenbewegung der äusseren Stimmen beim Liegenbleiben der beiden Mittelstimmen.
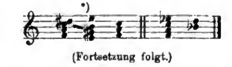


8. Durch Aufwärtsbewegung dreier Stimmen beim Liegenbleiben einer Stimme.



9. Durch freie stufenweise Fortbewegung.



Diese Beispiele mögen genügen, um den Reichthum der Modulationsfähigkeit des verminderten Septimenaccordes, der durch Vorhalte, Durchgänge, Orgelpuncte u. A. noch bedeutend erhöht wird, zu zeigen. Dass dabei von einer Identification in Bezug auf den oben angedeuteten Nonenaccord abgesehen werden muss, dass im Gegentheile unser verminderter Septimenaccord als ein selbständiger anzuerkennen sei, möchte aus obigen Beispielen genügend hervorleuchten. Auch genügt zur Beurtheilung der Berechtigung obiger Modulationen keineswegs die Stimmung des Gehörs, sondern nur die vollständige Erkenntniss von den Intentionen des Componisten, vom inneren Zusammenhange der Tonsätze, Phrasen, Imitationen u. s. w. Die Grenzen dieses Aufsatzes würden überschritten werden, wollten wir unsere Betrachtung auch auf einige andere wichtige chromatische Accorde, namentlich auf den sogenannten übermässigen Sextenaccord richten. Auch dieser Accord, der in der Tonlehre als abgeleitet vom Nonenaccorde der 2. Stufe einer Molltonart mit erhöheter Terz zur Geltung gebracht wird, nimmt unserer Ansicht nach umsomehr eine selbständige Stellung ein, als er durch seine Mehrdeutigkeit mit dem Hauptseptimenaccorde gleichen Basstones sehr häufig eine überraschende Wirkung hervorruft, z. B.



(Fortsetzung folgt.)

*) Ob hier die Quintenparallelen zu gestatten, steht noch in Frage.

Feuilleton.

Eine kleine Epistel an reisende Virtuosen.

Vor Nichts hat der Virtuos auf der Concertreise einen mehr an Scheu grenzenden Respect, als vor dem „Musikdirector" und dem „Capellmeister" in den kleineren Städten, die er auf seiner Tournée berührt. Nicht als ob diese Species in kleineren Städten weniger collegial, weniger liebenswürdig wäre, als in der Grossstadt, — sie haben nur so in den Städten von 16,000 Einwohnern an abwärts eine fatale Angewohnheit, die Herren Musikdirectoren: die Angewohnheit, von der Veranstaltung eines Concertes entschieden abzurathen. Nichts liegt näher, als dieses Abrathen dem Egoismus der kleinstädtischen Collegen zur Last zu legen. „Er ist in Angst um sein Musikmonopol", — „er fürchtet, sein nächstes Liederafelconcert erleidet Einbusse" u. s. f.

Es steht fest, dass die zumeist ablehnende Haltung, die die Dirigenten in der kleinen Stadt den unzähligen Anfragen auswärtiger Künstler gegenüber bewahren, ihnen gar oft Vorwürfe wie die oben erwähnten einträgt, besonders wenns gar einmal der Zufall will, dass so ein Concert, das trotz aller Warnungen stattgefunden, wirklich kein Deficit, sondern gar einen Ueberschuss ergeben hat. Selten genug kommts vor.

Da ist in einer Stadt von 10,000 Einwohnern ein gemischter Chor, eine Liedertafel oder auch wohl zwei, ein Orchesterverein, einige Clavierlehrer und -Lehrerinnen, ein Violinist oder ein Violoncellist, ein Sänger oder eine Sängerin — die Alle theils die Verpflichtung, theils das Bedürfniss fühlen, im Laufe der Saison ein oder auch ein paar Concerte zu geben. Die 500 Concertbesucher, die wohl höchstens auf 10,000 Seelen zu rechnen sind, stehen zu diesen Vereinen und Personen immerhin insoweit in Beziehung, dass sie deren Concerte zu besuchen wenn auch nicht das Bedürfniss, so doch die Verpflichtung fühlen. Jede Verpflichtung aber fällt weg, wenn es sich um einen fremden Künstler handelt, und hier zeigt sich dann gewöhnlich, wie Wenige wirklich ein Bedürfniss nach künstlerischen Darbietungen hegen, — wenn eben keine Verpflichtung im Hintergrund steht. Dazu kommt noch das Misstrauen des Kleinstädters: ist der Name des concertirenden Künstlers unbekannt, dann ists „gewiss ein Anfänger, der glaubt, für uns Kleinstädter wären seine Leistungen gerade gut genug"; ist ein berühmter Name annoncirt, — ja was dann? Frau Joachim hatte neulich in C. ein Concert angezeigt; da kommt am Morgen des Concerttages ein ehrsamer Bürger zum Schreiber dieser Zeilen mit der Gewissensfrage, obs denn auch sicher die „echte Joachim" sei; es gehe das Gerücht, — und man wolle doch nicht gerne hereinfallen etc. Ich konnte den Mann beruhigen, das Concert war gut besucht, — charakteristisch bleibt die Geschichte aber jedenfalls für die Aufnahme, die der fremde Künstler in einer Kleinstadt zu gewärtigen hat.

Wers ehrlich meint mit dem Künstler, räth ihm vom Concertiren in der kleinen Stadt ab, — und doch so viele, viele Concerte und so viele Deficits? Es finden sich eben allenthalben Leute. die, immer mit Benutzung des Vorurtheils, dass die ansässigen Dirigenten principiell keinen fremden Künstler in ihrer Domäne dulden wollen, auf jede Anfrage goldene Berge versprechen, die alle möglichen Concerte arrangiren und bei dem unvermeidlichen Deficit des Concertirenden sich immer noch gut genug stehen. In unserer Stadt ists eine Gesindevermietherin (unglaublich, aber wahr!), die die Concertarrangements besorgt, anderswo ists vielleicht der Oberkellner, vielleicht der Wirth zum „Goldnen Löwen" oder sonst wer; — die Person kommt nicht in Betracht, wenn nur das Concert stattfindet. Der Musikdirector, der Capellmeister, der Musikalienhändler stecken ja Alle unter Einer Decke, denn Alle haben sie abgerathen. Das Concert findet statt, später auch die Abrechnung; Resultat nach Abzug der Kosten negativ. So der gewöhnliche Verlauf.

Es ist dem Schreiber dieser Zeilen wohl bekannt, dass auch manche kleine Stadt dem reisenden Virtuosen ein gutes Feld bietet, sowie es ihm klar ist, dass bei der künstlerischen Ueberfluthung der Grossstadt die kleineren Städte das unentbehrliche Abflussgebiet bilden. Wenn er mit den vorangehenden Zeilen nur in Etwas das so allgemein verbreitete Vorurtheil gegen die „ewig abrathenden Musikdirectoren" zerstreut und damit deren Abmahnungen etwas mehr Einfluss auf die Auswahl von Concertplätzen verschafft haben sollte, so wäre sein Zweck erreicht.

L.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Hr. Musikdirector Klesse, der unermüdlich und uneigennützig für gute Zwecke wirkende Künstler, veranstaltete am 6. Sept. in der St. Matthäikirche ein Concert zum Besten des hies. Martha-Hauses, das vermöge der Trefflichkeit des Gebotenen eine noch grössere Berücksichtigung seitens unseres musikfreundlichen Publicums verdient hätte, als ihm in Wirklichkeit wurde. Hr. Pfannstiehl, der unseren Lesern längst als ausgezeichneter Orgelspieler bekannte, des Augenlichts beraubte Künstler, spielte als Eingang des Concertes Praeludium und Fuge in Ddur von S. Bach (No. 3 der Peters'schen Ausgabe) und erfreute hierbei, wie auch in dem späteren Vortrag einer Cdur-Fuge von F. A. Haupt, eines nach Gehalt kräftigen und nach Form solid gearbeiteten Manuscriptes des berühmten Berliner Orgelmeisters, durch sein klares, überall künstlerisch wohl abgemessenes Spiel, während sein einheimischer Kunstcollege Hr. Jul. Klengel in einem Andante cantabile von Tartini und dem Abendlied von Schumann seinem Violoncell den herrlichsten, empfindungsvollsten Gesang entlockte. Das Vocale war durch Frau v. Knappstädt aus Arolsen, welche noch vom vor. Winter her bei manchem Zuhörer in freundlicher Erinnerung stand, und Hrn. Geyer, einen jungen Tenoristen aus Altenburg, der aber nächstens sein Domicil in Leipzig nehmen will, um als Concertsänger in Ruf zu kommen, vertreten. Die Dame verfügt, wie in diesem Blatte schon erwähnt, über einen mächtigen und gut gebildeten Mezzosopran und intelligenten Vortrag. Gesellte sich zu diesen Vorzügen wahrhaft seelische Vertiefung, so würde der Gesang der Frau v. Knappstädt von grösster Wirkung sein. Ausser bekannten Stücken von Händel, Martini, Raff und Schubert sang die Dame Rob. Radecke's „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" und vermittelte die Bekanntschaft mit einem Liede sehr gewöhnlicher unkirchlicher Physiognomie und billiger Mache. Besser dem Ort der Vorführung angemessen war ein Abendlied von W. Stade, das ebenfalls als Novität figurirte und von Hrn. Geyer geboten wurde. In diesem Abendlied wie in Mendelssohn's Arie „Sei getreu bis in den Tod" zeigte sich Hr. Geyer als einen Sänger, der wohl mit Achtsamkeit seine gesanglichen Studien getrieben hat, ohne aber bis jetzt eine vollständige Ausgleichung seiner gut tragenden Stimme erreicht zu haben, was sich namentlich in der unfrei klingenden und unrein ansprechenden Höhe störend bemerklich machte. Was wir über die Einzelleistungen der beiden Gäste gesagt haben, hat auch Anwendung auf deren gemeinschaftliche Mitwirkung in der Schlussnummer: Duett und Choral aus S. Bach's Cantate „Ein feste Burg".

In Leipzig waren ehedem die Wagner'schen Tondramen Cassenmagnete für die Direction, jetzt will, trotz der ausgezeichneten Leitung und Besetzung, nicht einmal „Tristan" mehr recht das Haus füllen, die letzte Aufführung des Werkes in vor. Woche war sogar nur mässig besucht. Hr. Staegemann ist mit seiner emsigen Pflege des Possen- und Operettenkrams nur zu erfolgreich bemüht gewesen, den Kunstsinn des grossen Publicums für alles Bessere abzustumpfen, und die wirklichen Kunstfreunde haben bei der Wirthschaft der jetzigen Direction das rechte Interesse an dem Theater überhaupt verloren und zum Theil das Abonnement aufgegeben. Das wird noch schlimmer werden, wenn die verschiedenen guten Kräfte, die wir jetzt noch haben, uns verlassen und durch billigeres Personal ersetzt sein werden. Betreffs der Oper wird namentlich die viermonatliche Abwesenheit der Frau Moran-Olden während der Saison eine grosse Missstimmung beim Publicum hervorrufen, besonders wenn dasselbe erfährt, dass der Urlaub nicht aus dem Grunde ertheilt wurde, der genialen Künstlerin auswärts Gelegenheit zur Erwerbung neuer, gleichzeitig dem Ruhme des hiesigen Theaters zu Statten kommender künstlerischen Lorbeeren zu geben, sondern der 30,000 ℳ halber, welche, wie man sagt, Hr. Staegemann aus diesem Engagement für seine Tasche gewinnt. Es sind erst zwei Jahre her, dass der Pachtcontract des Hrn. Staegemann im Interesse eines guten und stabilen Ensembles verlängert wurde, und jetzt fliegen die Hauptstützen nur so in alle Welt hinaus! Wir sind nur neugierig, wie lange man behördlicherseits dem allen schönen Versprechungen hohnsprechenden Treiben des Hrn. Staegemann noch gutmüthig zusehen wird? Wenn die rechte Einsicht nur dann nicht zu spät für das hiesige Kunstleben kommt! — Auf die „Tristan"-Aufführung in Rede zurückkommend, ist zu berichten, dass dieselbe im Grossen und Ganzen auf der Höhe früherer Vorführungen des Werkes stand. Was hiervon abwich, war die Orchesterleistung, die in einzelnen Theilen und Stimmen nicht ganz die gewohnte Trefflichkeit zeigte, so schwungvoll und hinreissend auch das Meiste unter Nikisch's begeisternder Führung wirkte. Grossartig spielte und sang wieder Frau Moran-Olden, ganz ausgezeichnet waren die HH. Lederer, Schelper und Perron, sowie der Seemannsgesang des Hrn. Hedmondt, ungenügend dagegen Frau Sthamer-Andriessen und Hr. Hübner. (Letzterer soll trotz seiner halbfertigen Künstlerschaft zum Nachfolger des Hrn. Lederer erkoren sein, und man darf sich schon jetzt auf seinen Tristan, Siegfried etc. freuen!) Ganz sinnwidrig war die Beleuchtung während des 2. Actes.

Concertumschau.

Brighton Beach. Seidl-Concerte: 14. Aug. Ouverturen v. Adam, Beethoven u. Wagner („Fliegender Holländer"), Vorspiel zu den „Meistersingern", „Siegfried-Idyll und Kaisermarsch v. Wagner, 2. Rhaps. v. Liszt, Balletmusik a. dem „Cid" von Massenet, Violinterzett v. Hermann etc. 16. Aug. Nachm. Ouvert. zu „Lalla Rookh" v. Fél. David, Eine Faust-Ouvert., Balletmusik a. „Rienzi", Vorspiel zum 3. Act a. „Tannhäuser" u. Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold" v. Wagner, Marokkanischer Marsch v. H. Berlioz etc. 16. Aug. Abends. Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. „Liebestraum" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Ouvert. zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, 12. Rhaps. v. Liszt, „Scènes pittoresques" v. Massenet, Violinterzett v. Hermann etc. 17. Aug Nachm. Ouverturen v. Auber, Nicolai u. Wagner („Fliegender Holländer"), Vorspiel zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner, Balletmusik aus der „Königin von Saba" v. Goldmark, „Carneval in Paris" v. Svendsen etc. 17. Aug. Abends. 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Lassen (Beethoven-) u. Volkmann („Richard III."), Bruchstücke a. dem 3. Act der „Meistersinger", Ouvert. u. Bacchanale in der Pariser Bearbeitung a. „Tannhäuser", Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner. 19. Aug. Nachm. Polon. v. Liszt, Heroischer Marsch v. Massenet, Praeludium, Choral und Fuge v. Bach, drei Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein, Gesang der Rheintöchter u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Elsa's Brautzug zum Münster a. „Lohengrin" v. Wagner. 19. Aug. Abends. Ouverturen v. Bennett („Die Najaden") u. Wagner („Tannhäuser"), Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner, Balletmusik a. „Colombia" v. Mackenzie, Fackeltanz (Cmoll) v. Meyerbeer, Capriccio v. Hermann.

Frankenhausen i. Th. Conc. der HH. Wiemann (Clav.) u. O. Hungar (Ges.) unt. Mitwirk. der Stadt- u. Curcap. (Wernicke) am 9. Aug.: Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Soli für Ges. v. Wagner (Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser"), Rubinstein („Es blinkt der Thau" u. „Der Asra"), H. Brückler („Als ich zum ersten Mal dich sah" u. „Sonne taucht in Meeresfluthen") u. A. u. f. Clav. v. S. Jadassohn (1. Concert), Rubinstein (Etude), W. Rehberg (Liebeslied) u. A.

Leipzig. Wohlthätigkeitsconc. in der St. Matthäikirche am 6. Sept.: Duett u. Choral a. der Cantate „Ein feste Burg" von S. Bach (Frau v. Knappstädt a. Arolsen u. Hr. Geyer a. Altenburg), Solovorträge der Frau v. Knappstädt („Sei still" v. Raff, „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. R. Radecke etc.) u. der HH. Geyer (Abendgebet v. W. Stade etc.), Pfannetiehl (Org., Praelud. u. Fuge in Ddur v. S. Bach u. Cdur-Fuge von F. A. Haupt) u. Klengel (Violonc.).

Marienburg. Conc. des Gesangver. (Schmidt) am 26. Aug. m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Brandstäter u. der HH. Reutener u. Staeding a. Danzig. (In einem uns vorliegenden Bericht wird die Aufführung als ein „grosser künstlerischer Erfolg" bezeichnet, um den sich der Dirigent, der Chor und die Solisten gleich verdient gemacht haben. Von den Solisten habe Hr. Staeding das Hauptinteresse auf sich gezogen.)

Schneeberg. Conc. in der Hauptkirche zur Einweihung der von Hrn. Jahn in Dresden renovirten Orgel am 2. Sept.: Vorträge des Seminarchors (Psalm 103 v. Hauptmann) u. der HH. Sieber (Ges.), Frenzel (Org., Tocc. dorica v. S. Bach, Phantasiesatz v. Behrens u. Adagio-Finale a. dem Conc. „Pfingsten" v. C. A. Fischer) u. Dost (Org., 6. BACH-Fuge v. Schumann).

Sondershausen. 14. u. 15. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Schumann (Bdur) und Beethoven (No. 5), „Festklänge" von Liszt, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Reinecke („Friedensfeier"), Kaiser-Marsch v. Wagner, Seren. f. Streichorch. v. Hoffmann, 8. Violinconc. v. Spohr (Hr. P. Hilf).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die letzte Woche der Kroll-Oper wird einen Glanzpunct der ganzen Saison bilden, denn mit Namen wie die der Marianne Brandt, der Carlotta Grossi und Mierzwinski's geht man für gewöhnlich sparsamer um, als es gegenwärtig die Direction des Kroll-Theaters thut. — **Birmingham.** Frl. Fanny Davies hat sich bei dem Musikfest durch correcte und höchst intelligente Vorführung des Schumann'schen Amoll-Clavierconcertes hervorgethan. — **Brüssel.** In unserem jüngst gebrachten Verzeichnisse der für das Monnaie-Theater gewonnenen Opernkräfte sind noch nachzutragen die Namen der Damen Walter und Maes und des Baritons Hrn. Potter. Zu streichen sind die Namen der Frau van Besten und des Hrn. Souille. Hr. Jehin verlässt Ende December seine Stelle an der Oper und am Conservatorium, um unter glänzenden Bedingungen in Monte-Carlo anzutreten. — **Buenos-Ayres.** Die letzte Vorstellung, welche die Patti hier gab, brachte die bisher unerhörte Einnahme von 148,000 Frcs. Impresario Grau hat nun diesen Magnet für die nächste Saison wieder gewonnen, natürlich mit erhöhtem Gagenbezug, wonach die Sängerin für jede Vorstellung 31,250 Frcs. erhält, also für die Saison von 30 Vorstellungen 937,500 Frcs. Wenn diese Summen nur auch stimmen! — **Dresden.** Wie die Tagespresse mittheilt, steht unserer Hofoper durch den Abgang des Hrn. Bulss ein empfindlicher Verlust bevor. Als Grund zur Kündigung der langjährigen Stellung wird angegeben, dass Hr. Bulss sich fürderhin überhaupt nicht mehr an eine bestimmte Bühne binden, sondern seine theatralische Thätigkeit nur noch auf Gastspiele beschränken wolle. — **New-York.** Frau Lucca hat ein Engagement nach den Ver. St. angenommen, welches 1889—90 sich abwickeln wird. Für jedes der 50 Concerte sollen ihr 1500 Doll. zugesagt sein, ausserdem werden die Reisekosten hin und zurück, sowie die Hôtelkosten für sie, ihren Gatten und ihre Kammerfrau ersetzt. Als künstlerische Theilnehmer werden Frau Essipoff und der Tenor Hr. Forstén genannt. — **Paris.** Der Tenor Hr. Muratet verlässt ebenfalls die Grosse Oper. Dagegen spricht man von einem Engagement der HH. Prévost und Mierzwinski. Bekanntlich hat der Letztere einst an diesem Kunstinstitut mit schlechtem Erfolge debutirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 8. Sept. „Kyrie" von R. Franz. Altdeutscher Hymnus v. G. Vierling. 9. Sept. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" a. dem Orator. „Paulus" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Paulikirche: 9. Sept. „Schwingt, heilige Gedanken" v. Häser. St. Nicolaikirche: 9. Sept. „Wie lieblich ist doch, Herr, die Stätte" v. Rungenhagen.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Zauberflöte. 4. Margarethe. 6. Martha. 8. Lohengrin. 10. Don Juan. 12. Oberon. 14. Der Trompeter von Säkkingen. 16. Die drei Pintos. 18. Tannhäuser. 21. Das Rheingold. 23. Die Walküre. 25. Siegfried. 26. Der Freischütz. 28. Götterdämmerung. 30. Carmen.

München. K. Hoftheater: 1. u. 7. Der fliegende Holländer. 3., 8., 12., 15., 19., 24. u. 31. Die Feen. 4. Fidelio. 5. u. 18. Othello. 9. Don Juan. 10. u. 30. Tannhäuser. 14. Die Walküre. 17. Oberon. 21. Faust (Zöllner). 22. Aïda. 23. Die Zauberflöte. 26. Siegfried. 29. Der Barbier von Bagdad.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Advocat G. Carotti, Redacteur des in Turin erscheinenden Journals „Il Pirata", hat eine elegante Brochure herausgegeben unter dem Titel „Memoria sull' opera »Tristano e Isatta« di Riccardo Wagner". Dieselbe enthält eine Biographie des Meisters, sowie eine Analyse des „Tristan" und ist mit mehreren Portraits und Stichen geziert.

* Henri de Curzon hat 300 Briefe Mozart's, ins Französische übersetzt, herausgegeben.

* Die Stadtbehörde von Marienbad beabsichtigt, an dem Hause „Zum Kleeblatt", in welchem Richard Wagner im Jahre 1844 während eines Curaufenthaltes gewohnt hat, eine Gedenktafel anzubringen.

* In den Abonnementconcerten in Hamburg unter Leitung des Hrn. Dr. H. v. Bülow wird nicht, wie bisher, die Theatercapelle, sondern ein zu diesem besonderen Zweck zusammengesetztes Orchester mitwirken.

* Das 31. jährliche Musikfest der Worcester County Association findet vom 24.—28. Sept. in Worcester unter Carl Zerrahn's Leitung statt. Von neueren Werken werden Verdi's Requiem, Gounod's 19. Psalm und Bruchstücke aus Cornelius' „Barbier von Bagdad" genannt.

* In Hereford findet in dieser Woche das Festival der drei Chöre statt. Von neueren Werken stehen auf dem Programm Sullivan's „Goldene Legende", Cowen's „Song of Thanksgiving", Dr. Parry's Ode „Blest Pair of Sirens" und Ouseley's Oratorium „The Martyrdom of St. Polycarp".

* In vor. Woche wurde das Welsh National Eisteddfod in Wrexham abgehalten. In dem grossen Chorwettsingen für Chöre von 150 bis 200 Stimmen errangen die Carnarvon Choral Society den ersten und die Birkenhead Choral Society den zweiten Preis.

* Die treffliche, seit 1885 in Paris erscheinende „Revue Wagnérienne" stellt ihr Erscheinen ein.

* Das Internationale Concertbureau in Berlin ist in den Besitz eines Hrn. Ernst Briske übergegangen.

* Das k. Theater zu Wiesbaden soll in städtische Verwaltung übergehen.

* Am 6. d. Mts. wurde das neue Stadttheater zu Elberfeld eröffnet.

* Von ganz besonders gewaltiger Wirkung ist nach dortigen Berichten die letzte Aufführung von „Tristan und Isolde" im Berliner Hofopernhaus gewesen. Wie konnte dies aber auch anders sein, wo ein Josef Sucher die musika-

lische Leitung in der Hand hatte und Künstler wie Frau Sucher (Isolde), Frau Standigl (Brangäne), Hr. Niemann (Tristan), Hr. Betz (Kurwenal) und Hr. Biberti (König Marke) die Hauptpartien innehatten.

* Das Hoftheater zu Mannheim bereitet R. Wagner's „Tristan und Isolde“ und P. Cornelius' „Barbier von Bagdad“ zur demnächstigen Aufführung vor.

* Das Mainzer Stadttheater will von Novitäten für dort u. A. Rich. Wagner's „Walküre“ und H. Goetz' „Zähmung der Widerspänstigen“ bringen.

* Saint-Saëns' Oper „Henry VIII.“ wird Anfang October in der Pariser Grossen Oper neueinstudirt in Scene gehen, und zwar in der neuen vom Componisten bewilligten Anordnung in drei Acte zusammengezogen, mit Hinweglassung der Parlamentsscene und des Divertimento. Der Componist überwacht die Proben selbst.

* In die Direction der Berliner Hofoper werden sich deren Capellmeister, wie man schreibt, wie folgt theilen: Hr. Sucher dirigirt die Wagner'schen Werke und mit Hrn. Deppe gemeinschaftlich die classische Oper, Hr. Kahle leitet die moderne und grosse Spieloper, und die Thätigkeit des Hrn. Wegner erstreckt sich auf kleinere Spielopern, einactige Werke und solche Opern, die, wie der „Trompeter“, zu vielen Wiederholungen gelangen.

* Hr. Nicodé ist von der Direction der Wolff'schen Orchesterconcerte in Dresden zurückgetreten. An seiner Stelle werden verschiedene auswärtige Dirigenten sich um das Gelingen des Ganzen bemühen. Den Reigen wird Hr. Hofcapellmeister Strauss in München eröffnen.

* Frl. Marianne Brandt, welche in der letzten Zeit einige Male mit grösstem, ihren genialen Leistungen entsprechenden Erfolg im Kroll-Theater als Gast auftrat, wird in der bevorstehenden Saison auch noch auf anderen deutschen Bühnen gastiren.

* Arma Senkrah, die anmuthige Violinistin, hat, wie man aus Weimar schreibt, sich mit einem dortigen Rechtsanwalt verheirathet und der öffentlichen Ausübung ihrer Kunst für die Zukunft entsagt. Ihre Concurrentin, Frl. Tua, soll ebenfalls die Absicht haben, demnächst sich ins Privatleben zurückzuziehen, doch wirds damit wohl nicht so ernst gemeint sein.

* Hr. Musikdirector Herm. Mohr in Berlin hat eine Professur am Conservatorium zu Philadelphia angenommen und wird Ende d. Mts. Berlin verlassen.

* Die unter dem Protectorat des Königs von Italien und des Prinzen Amadeus stehende Academie Trentano in Neapel hat die Sängerin Frau Emma Weismann in Antwerpen zum Ehrenmitglied ernannt und ihr die grosse goldene Medaille verliehen.

Todtenliste. William Chappell, ehem. Musikverleger, seit 1861 sich der musikalischen Schriftstellerei gewidmet habend, als Gründer resp. Mitglied mehrerer musikalischen und gelehrten Gesellschaften von beträchtlichem Einfluss, †, 79 Jahre alt, in London. — Gérard Brassin, talentirter Bühnensänger, früher in Leipzig als erster Telramund, auch als bester Don Juan-Darsteller seiner Zeit bekannt, †, 78 Jahre alt, in Brühl bei Bonn.

Kritischer Anhang.

Ch. Davidoff. Sechs Romanzen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 26.
Eduard Nápravník. Fünf Romanzen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Hamburg, D. Rahter.

Die russischen Tonsetzer haben in unseren Tagen die Litteratur, besonders auf dem Gebiete der Gesangsmusik, um manches werthvolle und schätzenswerthe Werk vermehrt, das verdiente, auch in deutsche musikalische Kreise Eingang und Würdigung zu finden. Zu diesen verdienstvollen Künstlern und zu diesen in mancher Hinsicht hervorragenden Schöpfungen gehören Ch. Davidoff und Eduard Nápravník mit ihren am Eingange des Referats näher bezeichneten Romanzensammlungen.

Davidoff gibt sich in seinen Romanzen ganz ernsten, trüben Betrachtungen hin, wendet darin den Blick von der Welt Lust und Freuden vollständig ab und suchte für sein Vorhaben Poesien mit durchweg schwermüthigem und tristem Inhalt aus. In dieser dunkeln Atmosphäre wusste sich der Componist aber gut zurecht zu finden und zu den gewählten Texten vortreffliche, interessante und zum Gegenstand passende Musik zu schreiben. Wenn das Streben nach wahrheitlichem und charaktervollem Ausdruck den Tondichter auch einige Male abseits führt und ihn beispielsweise verleitet, die vierte Romanze rhythmisch etwas bunt und unklar zu gestalten und in der fünften die Bassstimme des Begleitungsparts mit zu herben Dissonanzen zu versehen, so ist doch Gutes genug vorhanden, kann man trotzdem das Werk loben, daraus Genuss schöpfen und es zur Benutzung allen Singenden empfehlen.

Nápravník's fünf Romanzen darf ohne Vorbehalt zugestimmt und ihr textlicher (die Gedichte sind von Lermontoff und dem Fürsten Galitzyn und die deutsche Uebertragung zum Theil von Bodenstedt) wie musikalischer Inhalt als ungewöhnlich und bedeutend bezeichnet werden. In sämmtlichen Nummern der Sammlung gibt sich der Componist als ein geistvoller, fein empfindender und mit vollem künstlerischen Bewusstsein gestaltender Musiker zu erkennen, der das Gewöhnliche und Abgenutzte zu vermeiden und dabei doch dem Absonderlichen und Unschönen aus dem Wege zu gehen weiss. Das „Kosakische Wiegenlied“, die erste der Romanzen Nápravník's, ist ein eigenthümlich monotones, in Wort und Ton etwas volksliedartiges Stück, das, wenn es gefallen soll, sehr vorsichtig vorgetragen und in jeder der sechs Strophen in Bezug auf deren textlichen Bestandtheil in entsprechend veränderter Betonung ausgeführt werden muss. Als zweite Nummer ist der Sammlung ein harmonisch reiches „Gebet“ beigegeben, als dritte ein bewegtes und graziöses Liebeslied: „Wenn fröhliches Lächeln den Mund dir erschliesset“, als vierte ein sehr schön melodisches „Am Felsen“ und als fünfte ein ernstes und feierliches „Am Thor des heiligen Klosters“. Nápravník's Romanzen werden ihren Weg wohl zu machen wissen. —s—r.

Robert Kahn. Zwei Violinstücke mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Das zweite dieser beiden Stücke, ein Adagio mesto in Cmoll, mit seiner edlen, langgezogenen Cantilene, erweckt Interesse und wiegt schwerer als das erste, das rhythmisch etwas einförmig und monoton gerathen ist. —s—r.

Emil Nikel. Der 95. Psalm für Männerchor mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, Op. 19. Löbschütz, C. Kothe.

Dem Componisten dieses Psalms steht noch keine fertige und reife Künstlerschaft zu Gebote, sonst würde er wohl am Anfang seiner Arbeit dieses unmotivirte Hin und Her in der Harmonie, abgesehen von der trivialen Stimmung, vermieden haben und nachher, in dem Cdur-Allegretto, gar nicht auf

solches unsangbare und komische Wirkung machende Passagenwerk gekommen sein. —s—r.

Carl Banck. Lyrische Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 77. Leipzig, Fr. Kistner.

Das sind solche kurz gefasste, einfache und anspruchslose, dabei aber doch auf festem musikalischen Boden gewachsene Pièces, wie sie der gebildete Violinist gebrauchen kann, wie sie auch der sorgsame Lehrer für seinen befähigten Eleven sucht und wünscht. Wie die Stücke dem Geiger dienlich und brauchbar sind, dürfte auch daraus zu entnehmen sein, dass ein Meister wie Johann Lauterbach die Redaction der Streichstimme übernahm. —s—r.

Ludwig Schytte. Drei Albumblätter für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 47.
— — Trois Etudes de Concert pour Piano, Op. 48.
Breslau, Jul. Hainauer.

Die einzig und allein nur auf grosse Technik zubereiteten Clavieretuden mögen bei virtuosem Vortrag immerhin noch eine, wenn auch momentane, Wirkung machen, die Violoncellstücke aber sind nach innen und aussen zu kleinlich und nichtssagend, als dass man ihnen mehr als eine ganz oberflächliche Aufmerksamkeit widmen könnte. —s—r.

Bruno Ramann. Dreistimmige Lieder und Gesänge für Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 58. Braunschweig, Julius Brauer.

Die beiden ersten Stücke, „Wanderers Nachtlied" (Goethe) und „Auf dem Wasser" (Hoffmann v. Fallersleben), sind sehr hübsche, anmuthende Stimmungsbilder, die auch unschwer darzustellen sind, wogegen das dritte auf einen für Chor unpassenden Text geschrieben und als Composition weniger gut gerathen ist. —s—r.

Robert Schwalm. Chorsammlung. Hundert Volkslieder und beliebte Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor. Hannover, C. Becher.

Robert Schwalm documentirt auch in dieser Chorlieder-Sammlung seine musikalische Tüchtigkeit und sein redactionelles Geschick. Das Heftchen bietet für einige Pfennige das Beste aus dem vorhandenen Alten und Bekannten und daneben manches werthvolle und interessante Neue. —s—r.

Th. Hauptner. Arien für Sopran, Alt, Tenor und Bass aus den Opern und Oratorien berühmter und beliebter Componisten, mit erläuternden Bemerkungen und Vortragszeichen versehen. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.

Diese 202 Nummern umfassende Ariensammlung ist aus verschiedenen Gründen als brauchbar und benutzenswerth zu bezeichnen: Jeder einzelnen Arie ist mit mehr oder weniger Worten eine Erläuterung der dramatischen Situation und des Inhalts der Scene beigegeben, die allen Denen, welche das ganze Werk nicht kennen, das Verständniss und die Auffassung der betreffenden Pièce erleichtern, dann hat der Herausgeber mit grösster Sorgfalt dem Notentext Vortrags- und Athmungszeichen eingefügt, und der Verleger stattete, bei billigster Preisnotirung, die Hefte auf das Feinste und Nobelste aus. —s—r.

Robert Franz. Suite in Hmoll für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass von Johann Sebastian Bach, mit ausgeführtem Accompagnement versehen. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Josef Rheinberger. Aria mit dreissig Veränderungen von Johann Sebastian Bach, für zwei Pianoforte bearbeitet. Leipzig, Fr. Kistner.

Wer wollte da wohl seinen Recensionskiel ansetzen, bei Tonschöpfungen des alten Johann Sebastian und bei *dieser Art* Arbeiten von Franz und Rheinberger: der „—s—r"-Mitarbeiter des „Musikal. Wochenblattes" gewiss nicht. Sollte er etwa etwas Neues zu sagen versuchen über den Werth und die Bedeutung der beiden genannten Bach'schen Compositionen oder den Ruf, den die Bearbeiter derselben gerade in diesem Fache besitzen, noch näher begründen? — Diese paar Zeilen sollen lediglich dazu beitragen, dass die beiden neuen Bach-Ausgaben nicht übersehen werden, dass sie recht Vielen zum Genuss kommen. —s—r.

Briefkasten.

M. G. in *L.* Stimmt, denn unsere nach Bayreuth gesandten Blätter trugen die Nummern 30 und 31/32, nicht aber war, wie wir irrthümlich geschrieben haben, die Doppelnummer 34/35 dabei. An der Sache selbst, d. h. in Betreff der Handlungsweise des Hrn. C. Giessel, ändert dieser Schreibfehler Nichts.

C. E. H. in *B.* Wenn das Blatt in der Sophienstrasse die Höhe seiner Auflage dem Mosse'schen Zeitungskatalog mit 2800 angegeben hat, so hat es wohl selbst angenommen, dass Jeder, der die factischen Verhältnisse kennt, schon von selbst diese märchenhafte Angabe corrigirt. Das neueste Mittel, Abonnenten zu gewinnen, hat sich, wie ein in unseren Händen befindlicher Verlangzettel dies bezeugt, Hr. Schl. darin ausgesonnen, dass er Musikalienhändlern, bei denen er Abonnenten unseres Blts. wittert, Probenummern seiner Zeitung mit der Aufforderung zuschickt, dieselben den Abonnementsnummern des „M. W." beizulegen. Auf solche Schliche und Pfiffe ist nicht einmal das verflossene Blatt in der Weststrasse verfallen! Und dieser Hr. Schl. hat die Stirn, uns Concurrenzneid anzudichten!

M. W. Sch. in *A.* Violinbögen 1. Qualität können Sie von Hrn. Hammig, hier, Münzgasse 1, beziehen und gewissenhaftester Bedienung dabei sicher sein. Für eine echte Stainer-Geige 1. Güte werden 1000—2000 ℳ gezahlt, ein näherer Preis lässt sich nur durch sachgemässe Prüfung feststellen.

Soeben erschien:

Dem jungen Kaiser.

Festhymnus

für grossen Männerchor, Soloquartett (oder kleinen Chor), Knabenchor (ad lib.) und Blechmusik

gedichtet und componirt
von

Heinrich Zöllner.

Op. 38d.

Clav.-Auszug ℳ 3,—. Männerchorstimmen (je 50 ₰) ℳ 2,—. Knabenchorstimme (Sopran und Alt zusammen) 15 ₰. Orch.-Partitur und -Stimmen erscheinen demnächst.

[656.]

In ihrer ganzen Anlage und Haltung schliesst sich diese **neueste patriotische Composition** des reichbegabten **Dichter-Componisten** dessen s. Z. mit so allgemeinem und nachhaltigem Beifall aufgenommenem **Festhymnus „Dem 90jährigen Kaiser"** eng an. Gleich jener älteren, so rasch und allgemein zur Geltung gekommenen Hymne zeichnet sich auch die **neue Composition H. Zöllner's** aus durch **schwungvolle** und doch **einfache, populäre** und doch **stets edle** Melodieführung, bei **glanzvollster Behandlung des Chorsatzes** überhaupt. Die Composition ist **sehr leicht ausführbar** und gestattet die **gewaltigste Massenentfaltung des Chores.** So ist der Hymnus „Dem jungen Kaiser", welcher in Verbindung mit jenem älteren Hymnus den ersten und letzten Theil einer noch unvollendeten **„Hohenzollern-Trilogie"** bildet, **eine der dankbarsten und bestgeeigneten Compositionen** für Sängerfeste oder grössere patriotische Feiern.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[657.] **Kataloge gratis und franco.**

Engagementsanträge betreffs Anfang **1889** für das

Heckmann-Quartett aus Cöln,

sowie für die einzelnen Mitglieder desselben: die Herren Kammervirtuos **Heckmann, Otto Forberg** (Violine), **Fritz Oushoorn** (Viola) und Kammervirtuos **Bellmann** (Violoncell) als **Solisten**, beliebe man **schon jetzt** direct zu richten an den [658b.]

Leiter des Heckmann-Quartetts
Herrn Kammervirtuos **Robert Heckmann.**
Ursulastrasse 13, **Cöln** a. Rh.

Binnen Kurzem erscheint:

Nänie.

Gedicht von **Fr. von Schiller**
für

Männerchor

mit Begleitung von

4 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba und Pauken

componirt von

C. Jos. Brambach.

Op. 67.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug Pr. 3 ℳ netto.
Orchesterstimmen . . . . Pr. 3 ℳ netto.
Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 30 ₰.

[659.]

Leipzig. **Fr. Kistner.**

---

20 Pf. jede No. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig**, Dörrienstr. 1. [660u.]



[661.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

„Albumblatt"

für das Clavier
von

Richard Wagner

als Romanze für
Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [662.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Claviercompositionen zu zwei Händen.

[663.]

Durch jede solide Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung (auch zur Ansicht) zu beziehen.

Ashton, Algernon, Op. 4 „Licht und Schatten". Zwölf Phantasiebilder. Heft I., II., III. à M. 2,—.
Beer, Max Josef, Op. 6. Fünf Minnelieder. M. 4,—.
Blätter für Hausmusik, herausgegeben von E.W. Fritzsch. Classe B. Claviermusik. Jahrg. I. netto M. 5,—.
Belcke, C. G., Op. 32. Sechs Charakterstücke. M. 2,—.
Bendix, Victor E., Op. 17. Conc. (G moll) mit Begleitung des Orchesters. Principalstimme m. untergelegtem zweiten Pianoforte. M. 7,50. netto.
Bolck, Oskar, Op. 18. Sechs Vortragsstücke. Heft I., II. à M 1,75.
Bronsart, Hans v., Op. 10. Conc. (Fis moll) m. Orch. Part. netto M. 9,—. Principalstimme M. 5,—. Orchesterstimmen compl. M. 12,—.
Flügel, Ernst, Op. 7. „Mondscheinbilder". Vier Clavierstücke. M. 2,50.
Fuchs, Albert, Op. 11. Sonate (F moll). M. 3,—.
Goetze, Heinrich, Die wichtigsten technischen Uebungen, systematisch zusammengestellt. (Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.) M. 2,—.
Grieg, Edvard, Op. 16. Conc. (A moll) m. Orch. Neue revid. Ausg. Part. M. 13,50. Principalstimme M. 5,—. Orchesterstimmen M. 8,—. Zweites Clavier (an Stelle des Orchesters), bearb. von C. Thern, M. 3,—.
— — Trauermarsch auf Rikard Nordraak. 60 Pf.
Händel, Georg Friedrich, Sechs leicht ausführbare Fugen m. Vortragsbezeichnung u. zu instructiven Zwecken m. Fingersatz versehen von G. A. Thomas. M. 1,50.
Heffner, Carl, Op. 14. Aus Ferientagen. Sechs Clavierstücke. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 1,80.
Holstein, Franz von, Op. 28. Sonate (C moll). M 3,—.
Hoffmann, Emil, Op. 1. Drei Walzer. M. 2,50.
— — Op. 2. Menuett. M. 1,80.
Holmberg, Betzy, Zwei Stücke. 1. Praeludium mit Fuge. 2. Scherzo. M. 2,40.
Lacombe, Paul, Op. 28. Fünf Albumblätter. M 2,—.
Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade. M. 1,—.
Plutti, Carl, Op. 12. Sieben kleine Clavierstücke. M. 2,—.
Ravnkilde, N., Op. 7. Drei Polonaisen. M. 3,—.
— — Fünf Clavierstücke. M. 2,—.
Reckendorf, Alois, Op. 1. Zwei Nocturnes. M. 1,50.
— — Op. 3. Kleine Bilder. M. 2,—.
— — Op. 5. Fünf Clavierstücke. Heft I., II. à M. 2,—.
— — Op. 10. 24 Etuden in allen Dur- und Molltonarten. Heft I. M. 3,—. Heft II., III., IV. à M. 2,50.
Rheinberger, Josef, Op. 6. Drei Studien für Pianof. M. 2,—. Einzeln: No. 1. Idylle. M. —,75. No. 2. Wiegenlied M. —,75. No. 3. Impromptu. M. —,75.
— — Op. 7. Drei Charakterstücke f. Pianof. M. 2,—. Einzeln: No. 1. Ballade. M. 1,—.
— — Op. 8. „Waldmärchen". Concertskizze. M. 2,—.
— — Op. 9. Fünf Vortragsstudien. M. 2,—. Einzeln: No. 2. Melodie. M. —,50.
— — Op. 14. Praeludien in Etudenform. Heft I., II. à M. 3,50
— — Op. 19 Toccatina. M. 1,25.
— — Op. 23. Phantasiestück. M. 2,—.
— — Op. 33. Praeludium u. Fuge zum Concertvortrag. M. 2,50.
Rosenthal, Moriz, Studie über den Walzer Op. 64, No. 1, von Chopin. M. 1,50.
Ruthardt, Adolf, Op. 14. Sechs Praeludien. M. 3,—.
— — Op. 15. Zwei Praeludien u. Fugen. M. 1,80.
— — Op. 16. Nordisches Ständchen. M. 1,20.
— — Op. 17. Drei Rondos von leichter Ausführbarkeit. M. 2,50.
— — Op. 18. Deux Mélodies intimes. M. 1,50.
— — Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Daraus einzeln: Polonaise, f. den Concertvortrag bearbeit. von Willy Rehberg. M. 2,—.
— — Op. 21. Sechs Walzer. M. 2,50.
Schirmacher, Dora, Op. 6. Walzer für den Concertvortrag. M. 2,—.
Schlegel, Leander, Op. 3. „Rhein und Loreley". Eine Phantasie am Clavier. M. 3,—.
— — Op. 4. Suite. M. 4,—.
— — Op. 5. „Der arme Peter". (Nach Heinrich Heine.) Charakterstück. M. 3,—.
Schütt, Eduard, Op. 7. Conc. (G moll) m. Orch. Part netto M. 9,—. Principalst. m. beigedrucktem zweiten Clav. M. 5,—. Orchesterstimmen M. 12,—.
Schwalm, Rob., Op. 1. „Aus der Kinderwelt". Zwölf kleine Tonbilder. M. 2,—.
Sieg, Victor, Compositions: Op. 1. Trois Impromptus. M. 2,—. Op. 2. Tarentelle. M. 2,— Op. 3. Caprice-Valse. M. 1,75.
Thieriot, Ferd., Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1,50.
— — Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1,50.
— — Op. 22. Sechs Phantasiestücke. Heft I., II. à M. 1,75.
— — Gavotte (A dur). 60 Pf.
Vogel, Moritz, Op. 33. Einhundert achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten. Complet M. 5,—. Getrennt: Heft I., II. à M. 1,50. Heft III., IV. à M. 2,—.
Wagner, Richard, Ein Albumblatt. M. 1,—.
Winding, August, Op. 15. Genrebilder. Heft I. M. 2,50. Heft II. M 2,—. Einzeln: No. 2, 5, 8, 11 à M. —,50., No. 9 M. —,75.
— — Op. 16. Conc. (A moll) m. Orch. Principalst. M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—.
Winterberger, Alexander, Op. 70. Scherzo und Trauermarsch. M. 2,—.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Neue billige Lieferungs-Ausgabe.

Beethoven's Werke.

Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

(Orchester für Clavier übertragen.)

Vollständig in 20 Bänden binnen zwei Jahren.

Preis jeder Lieferung ℳ 1,—.

Auf Gesang- und Clavierwerke einerseits, Kammermusik andererseits wird besondere Subscription angenommen.

Beginn des Erscheinens 15. September 1888.
Verzeichnisse unentgeltlich. [664.]

Durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Das neueste Werk Dr. Hugo Riemann's!

Wie hören wir Musik?

Ein Beitrag zur Analyse der Grundlagen d. musikalischen Aesthetik.

Preis eleg. broch. M. 1,50, geb. M. 2,—.

Das Werk ist ein Seitenstück zu Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen" und bezweckt für weitere Kreise eine Aufklärung über das Grundwesen der Musik in ihrer Doppeleigenschaft als natürliches Ausdrucksmittel und als ästhetische Lust bereitendes Formenspiel. [665—.]

Für jeden gebildeten Musiker unentbehrlich!

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 20. September 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 39.

Inhalt: Die „Meistersinger" in Bayreuth. — Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik. Von H. Sattler. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Stockholm. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Jos. Gauby und Wilhelm Kreibig. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die „Meistersinger" in Bayreuth.

Es ist vor nicht gar zu ferne liegender Zeit einmal aus dem Kreise der sog. „Wagnerianer" eine Stimme laut geworden, welche mit wahrhaft orakelhafter Gewissheit den „drohenden Untergang von Bayreuth" voraussagen zu dürfen glaubte. Wenn jene Prophezeiung schon damals nur Wenigen glaubhaft erschien und von verschiedenen Seiten aufs Energischeste zurückgewiesen wurde, wie gering wird dann erst heute die Zahl derjenigen sein, welche, wenn sie den wahren Stand der Dinge objectiv betrachten, daraus einen derartigen Schluss auf die Zukunft Bayreuths ziehen möchten!

Selten ist seit dem Bestehen der Bayreuther Festspiele die äussere und innere Betheiligung von Seiten des Publicums eine so rege und zugleich so anhaltend gleichmässige gewesen. — Dass auch Bayreuth schon seit seiner ersten Bethätigung eine bestimmte grosse Anzahl von „Stammgästen" hat, ist ganz natürlich und hinlänglich bekannt. Wir rechnen zu diesen in erster Linie, abgesehen von den Mitwirkenden, von denen ein grosser Theil schon an der ersten „Parsifal"-Aufführung (1882) betheiligt gewesen war, die grosse Reihe der der Wagner'schen Sache ergebenen Künstler, Aesthetiker, Kritiker u. A. und eine nicht minder in Betracht kommende ansehnliche Schaar von Kunstfreunden und Interessenten, der „Wagner-Menschen". Ganz gewiss aber ist gerade in diesem Jahre die Zahl der Getreuen von Bayreuth beträchtlich vermehrt worden.

Bayreuth hat sich zu ungeahnter Blüthe entfaltet; allmählich beginnt das ästhetisch gebildete Menschenthum in dem Bayreuther Kunstwerk nicht mehr das unnahbare, kastenhafte Eigenthumsprivilegium gewisser Classen zu erblicken; Bayreuth beginnt, seine eigentliche Bestimmung mehr und mehr zu erfüllen, indem es anfängt, das ideale Eigenthum und Heiligthum aller ihm Gleichgesinnten,

d. h. eines idealen Gesammtpublicums, zu werden. Mögen es Deutsche, Engländer, Franzosen oder Angehörige weiter entfernter Nationen sein, Alle erkennen sie in ihm das allumfassende, allgemeine und doch specifisch deutsche „Idealkunstwerk", welches, „obwohl es nur durch den deutschen Geist, aus der deutschen Musik, von dem deutschen Manne, in Deutschland, geschaffen werden konnte, von der ragenden Bühne des Festspielhauses herab dennoch ewige Wahrheiten in der Weltsprache seiner Töne und Symbole zur ganzen künstlerisch empfindenden Menschheit spricht". Um so dauernder und segensreicher aber wird die Wirkung Bayreuths auf Kunst und Mensch sein, je mehr es sich der Verwirklichung nationaler Ideale befleissigt; um so deutscher wird es sich erhalten, je mehr es Gelegenheit finden wird, zu zeigen, was deutsch und wie deutsch in diesem Sinne des Wortes es selber ist!

Ein Hauptmoment, auf welches in dieser Hinsicht Gewicht gelegt werden darf, ist die diesjährige Aufführung der „Meistersinger" in Bayreuth. Abgesehen von „Tristan" und den beiden ersten Dramen des „Ringes", welche schon vor ihrer Bayreuther Darstellung („Tristan" zuerst am 10. Juni 1865, „Rheingold" am 22. Sept. 1869 und „Walküre" am 26. Juni 1870) zu mehreren Malen unter des Meisters eigener Leitung oder doch unter strenger Beachtung seiner unmittelbaren Angaben mehr oder weniger vorzügliche Aufführungen erlebt hatten, sind für die übrigen, in Bayreuth bisher gegebenen Werke die betreffenden Aufführungen auch zugleich die ersten überhaupt gewesen, sodass also diese Mustervorstellungen von vornherein maassgebend und stilbildend für alle auf den Theatern stattfindenden wurden oder doch werden konnten.

Die „Meistersinger" sind seit jener berühmten Münchener Aufführung (1868) auf vielen Bühnen oftmals gegeben worden; über das „wie?" vieler solcher Aufführungen zu entscheiden, ist hier nicht am Platze. Jedenfalls aber sind auch sie bald unter die Repertoireopern gegangen und haben auf diese Weise das Loos der übrigen, älteren Werke Wagner's theilen müssen: sich je nach Bedürfniss und nach der Laune der dasselbe Aufführenden für das Publicum „verständlich" und „geniessbar" gemacht zu sehen! Wie dies geschehe, ist leicht zu ersehen, wenn wir z. B. anführen, dass von 26 (!) in der Zeit vom 1. Juli 1886 bis 1. Juli 1887 stattgefundenen Aufführungen nicht eine strichfreie zu verzeichnen war. Ob dabei das „Streichen" nur das Schlimmste gewesen ist?! Um Anderes zu übergehen, dünkt uns ein Fall von besonderem „historischen" Interesse und bezeichnend dafür, in welcher Weise man sich des „Streichens" bedient, wenn die nöthigen Mittel fehlen. Bei einer Aufführung hatte man die Rolle des Kothner in Ermangelung eines Vertreters für denselben dem Darsteller des Hans Sachs mitübertragen, sodass dieser (Hans Sachs!) nach dem Liede Walther's rüstig die Worte sagte: „Ja, auch ich verstand gar Nichts davon". Wer denn? — Sapienti sat! Dann lieber keine „Meistersinger"! — Unter solchen Umständen ist unschwer zu ersehen, wo die Gründe zu suchen sind, wenn das Publicum diese „Oper" „schwer verständlich" findet. Bayreuth hat von Neuem die Rolle einer Besserungsanstalt für derartig verwahrloste Opern Rich. Wagner's übernommen und an der diesjährigen „Meistersinger"-Aufführung wieder ein glänzendes Probestück seiner Leistungsfähigkeit gegeben. Wenn man nun aber von einem Unterrichte dauernden Erfolg erwartet, so ist es ja zwar eine Hauptbedingung, dass der lehrende Theil geeignet und tüchtig sei, jedoch nicht minder kommt es dann auf den guten Willen und die Pflichttreue der Lernenden an. Als diese Letzteren betrachten wir natürlich uns alle, an diesem Orte aber ganz besonders unsere Herren Theaterdirectoren und Intendanten. Damit, dass die „Meistersinger" wirklich in Bayreuth eine Musteraufführung erlebt haben, ist der Zweck dieses Erziehungsplanes noch nicht ganz erfüllt; die einzige Verbürgung eines bleibenden und nachhaltigen Erfolges ist die, dass dieselbe tiefe Beherzigung bei allen Denen finde, die das Werk künftig aufführen.*)

So ist denn durch diese neue Bayreuther That ein weiterer Schritt zur Besserung unserer im höchsten Maasse verrotteten Opernverhältnisse geschehen, und ohne Zweifel wird Bayreuth die Mittel besitzen, seinen Einfluss im Laufe der nächsten Jahre durch Musteraufführungen auch der übrigen älteren Werke des Meisters, etwa vom „Holländer" an, für diese in der rechten Weise zu nachdrücklicher Geltung zu bringen. — Ein Hauptgrund für die oft so mangelhaften Darstellungen derselben ist wohl vor Allem in den zu häufigen Wiederholungen zu suchen. Gewiss ist es ein höchst erfreuliches Zeichen, dass Wagner's Werke sich immer grösserer Zugkraft erfreuen, aber gerade hierin liegt auch wieder die Gefahr, die mit jedem „zu viel" verknüpft ist: der Besuch und die Aufführungen werden Mode, und dann adel Alles, was Kunst heisst! „Erst die höchste Reinheit im Verkehr eines Kunstwerkes mit seinem Publicum kann die nöthige Grundlage zu seiner edlen Popularität werden" sagt Wagner in seinem Aufsatze über „Publicum und Popularität". — Also auch dieser Umstand möge beachtet werden; lieber eine gute, als viele mittelmässige Aufführungen! —

Wie sehr die auf solche Weise erneuerte Stilbildungsthätigkeit Bayreuths nach dem persönlichen Wunsche**) unseres Meisters geschieht, bezeugen dessen eigne Worte, welche wir einem von ihm im März 1882 an H. v. Wolzogen gerichteten Briefe entnehmen; es heisst dort: „Nicht ohne Grauen zu empfinden, könnte ich jetzt (1882!) mich noch der Aufgabe gegenübergestellt sehen, meine älteren Werke in gleicher Weise, wie ich dies für den »Parsifal« beabsichtigte, zu Musteraufführungen für unsere Festspiele vorzubereiten, weil ich hierbei erfahrungsgemäss fruchtlosen Anstrengungen mich zu unterziehen haben würde: bei ähnlichen Bemühungen traf ich, selbst bei unseren besten Sängern, als Entschuldigung für die unbegreiflichsten Missverständnisse, ja Vergehen, auf die Antwort meines reinen Thoren: »Ich wusste es nicht!« Dieses Wissen zu begründen, hierin dürfte unsere Schule bestehen, von welcher aus dann erst meine älteren Werke mit richtigem Erfolge aufgenommen werden könnten. Mögen die hierzu Berufenen sich finden: jedenfalls kann ich ihnen keine andere Anleitung geben, als unser Bühnen-

*) Nach Mittheilungen aus Dresden und Berlin sollen die „Meistersinger" in den dortigen Hoftheatern zukünftig strichfrei aufgeführt werden. D. Red.

**) Schon im Jahre 1865 hatte Wagner im Anschluss an die Münchener „Tristan"-Aufführung (mit Schnorr und v. Bülow!) den Gedanken einer den idealen Stil deutscher Kunst bildenden und befestigenden „Schule" gefasst, hatte denselben jedoch schon bald wieder fallen lassen müssen.

weihfestspiel." Und kann es eine bessere geben, als diese? Dass dieselbe bisher nicht ohne Einfluss in Bezug auf die Darstellung der jüngeren Werke geblieben ist, zeigen uns die besseren unter unseren grossen deutschen Bühnen klar und deutlich. Aber welch ein Unterschied zwischen den Aufführungen der Werke der ersten und denen der späteren Periode! Auch Jenen wird bald die ersehnte Erlösung zu Theil werden; Bayreuth wird, so hoffen wir Alle zuversichtlich, Kraft und Mittel besitzen, seinem Berufe treu zu bleiben und das Heilthum und Heiligthum deutscher Kunst zu sein! Bayreuth lebt, und so lange es lebt, wird es durch die That die Worte des Meisters bestätigen, der da sagt: „Uns Deutschen ist durch unsere grosse Musik die Macht verliehen, weithin veredelnd einzuwirken; nur muss die Macht mächtig sein, um die Leuchte zu entzünden, in deren Lichte wir endlich wohl auch manchen Ausweg aus dem Elende erkennen, welches uns heute überall umschlossen hält!"
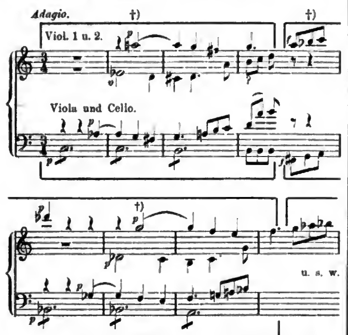
H. R.

Zur Ergänzung der Harmonielehre in Bezug auf Chromatik und Enharmonik.

Von **H. Sattler.**

(Schluss.)

Schliesslich möge noch die Frage über die Berechtigung querständiger Tonfolgen hier angereiht werden. Wir wählen zu diesem Zwecke nur das berühmte Beispiel Mozart's in dem 6. seiner Haydn gewidmeten Quartette. Es ist folgendes:
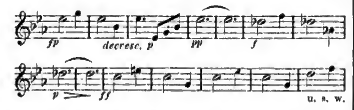


†) Die mit †) bezeichneten Noten erscheinen als die bedenklichen.

G. Weber, nachdem er den ganzen Satz, speciell die Imitationen in demselben, genau zergliedert und versucht hat, Mozart's Härten bei den mit † bezeichneten Stellen darzulegen und zu corrigiren, kommt ebensowenig zu einem bestimmten Resultate, wie seine Vorgänger Sarti, Haydn, Fétis, Perne u. A. Er sagt darüber schliesslich*): „Nachdem wir durch die bisherigen Betrachtungen nun auch die contrapunctisch-imitatorischen Intentionen zu erforschen gesucht, welche den Tonsetzer bei der viel besprochenen Stelle geleitet haben, bleibe es dem Gehörsinn und Geschmack eines Jeden anheim gestellt, ob Mozart wohl oder übel daran gethan hätte, die Härten jenen Intentionen oder Diese Jenen zu opfern. Was mein Gehör angeht, so bekenne ich offen, dass es bei Anklängen wie diese sich nicht behaglich fühlen kann." Weber stellt also auch hier wie überall in seiner Theorie der Tonsetzkunst das Gehör als obersten Richter auf, tröstet sich aber schliesslich mit der Bemerkung: „Ich weiss, was ich an meinem Mozart liebe."

Zunächst muss bemerkt werden, dass der ganze in Frage stehende Satz nur als Einleitung zu dem folgenden Quartett in Cdur dient. Eine Einleitung soll nicht ein geschlossenes musikalisches Bild liefern, sondern entweder die poetische Stimmung, die das folgende Werk durchdringt, vorbereiten oder überhaupt nur eine allgemeine charakteristische poetische Stimmung erwecken, wenn nicht, wie bei Haydn's „Schöpfung", zugleich ein charakteristisches Gemälde geliefert werden soll.**) Es ist daher in der Einleitung eine freiere Form auch in modulatorischer Bewegung, wie wir z. B. an den Einleitungen zur 2. und 7. Symphonie von Beethoven bemerken, wohl am Platze. Sehen wir nun auf die Grundtonart der Mozart'schen Einleitung zu dem Cdur Quartette, so ist darin die Tonart Cmoll nicht zu verkennen, obgleich Mozart dieselbe durch wesentliche Versetzungszeichen nicht angedeutet hat. Nachdem vom Violoncell der Grundton C wiederholt angegeben ist, tritt die Bratsche mit der ersten Phrase as g fis g, imitirt von der 2. Violine mit es d cis d, auf. Die Anfangstöne deuten bestimmt auf Cmoll hin, und die Phrase bewegt sich nach der Dominante von C nach G h d. Nun konnte Mozart die Imitation der Phrase von der ersten Violine, um der Tonart getreu zu bleiben, mit as beginnen, doch lag ihm mit Entschiedenheit daran, durch den grossen Dreiklang der Dominante G zugleich auf Cdur hinzudeuten und somit den Abschluss der Phrase in G bestimmter zu markiren: er liess daher die erste Violine mit a beginnen, mochte dadurch auch das Gehör empfindlich berührt werden. Durch diesen bestimmteren Abschluss der ersten Phrase erreichte Mozart den Zweck, dass die Wiederholungen dieser Phrase in Bmoll, sodann in Asdur sich besser und bestimmter von einander ablösten. Hierdurch aber wird das Herbe, welches durch die Wiederholung der in der Bratsche (Takt 3) auftretenden Phrase g a h c d durch die erste Violine mit g a b c des entsteht, vollständig beseitigt, denn mit dem ersten Tone des 4. Taktes in der ersten Violine (g) ist der Abschluss der ganzen Phrase gegeben und die folgenden Töne a b c | des leiten die Imitation der ganzen Phrase in Bmoll ein. Mozart hat diese Einleitung wohlweislich auch mit forte bezeichnet, während

*) Seite 129 des 14. Bandes der „Caecilia".
**) Schilderung des Chaos.

sonst piano vorgeschrieben ist. Es darf daher die Imitation von g a h c d mit g a b c des nur als etwas Zufälliges betrachtet werden, der Unterschied liegt eben in der Bedeutung und muss beim Vortrage in der Weise g a h c | d gegen g a b c | des durch verschiedenartige Bindung und markirtes forte der letzten Phrase hervorgehoben werden. — Aehnliches finden wir in vielen neueren Werken; wenn solche herbe Stellen empfindlich das Gehör beleidigen, so liegt das meist an der falschen Auffassung und der entsprechenden falschen Vortragsweise. Wie soll sich z. B. der plötzliche Einfall nicht verwandter Tonarten im ersten Satze der Beethoven'schen Esdur-Symphonie rechtfertigen lassen, wenn er nur nach der Wirkung aufs Gehör beurtheilt wird?



Es ist augenscheinlich, dass Beethoven auf dem kürzesten Wege von Esdur nach C- resp. Fdur moduliren wollte. Um das Gehör nicht zu beleidigen, schloss Beethoven das Motiv, welches mit forte eingesetzt hatte, mit pianissimo allmählig ab, sodass das Gehör vorbereitet war, den folgenden Forte-Einsatz als neuen, vom früheren abgeschlossenen Einsatz aufzufassen. Es würde zu weit führen, mehrere Beispiele auch unserer neueren Componisten anzuführen, welche ihre Erklärung durchaus nicht allein in der Gehörwirkung, sondern vorzugsweise durch eine verständnissvolle Auffassung der Intentionen der Componisten, denen sich Satzbau mit seinen Gliederungen, Imitationen, Rhythmen u. s. w. zu unterwefen haben, finden. Am wenigsten darf dem Gehöre allein die Entscheidung über Gebrauch und Missbrauch dissonirender Harmoniefolgen, wie sie in der Chromatik und Enharmonik zur Erscheinung treten, überlassen werden. Gehör und Geschmack geben ein unsicheres Kriterium, wenn die wissenschaftliche Erkenntniss fehlt.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 15. September.

Nicht besser können wohl die Correspondenzen über das Musiktreiben in der deutschen Reichshauptstadt beginnen, als mit einem kurzen Bericht über die diesmalige erste Aufführung von „Tristan und Isolde", welche am 8 d. Mts. im k. Opernhause stattfand. Ueberall, wo und wann das gewaltige Werk in Scene geht, namentlich wenn dies nach längerer Pause geschieht, ist es ein besonderes Ereigniss, das die Kunstfreunde aller Kategorien aufstört, als wenn ein übermüthiger Wanderer mit seinem Stock in einen Ameisenhaufen fährt, und Die wahrlich nicht am letzten, die da nur kommen, um wieder einmal eine hochwillkommene Gelegenheit zu finden, auf den „Tristan" und auf Wagner und auf Alles, was drum und dran hängt, weidlich zu schimpfen. Tagelang vorher schon werden alle möglichen Kniffe angewendet, um sich rechtzeitig einen Platz zu sichern, und hinterher mögen wohl heute noch gar manche übereifrige Debatten erst beim Grauen des jungen Tages ein Ende finden. Lang, lang ists her, dass die Freunde des Meisters in diesen Debatten regelmässig den Kürzeren zogen. Spott und Hohn sind lange schon verstummt; man kann nur noch lächeln über das krampfhafte Bemühen, mit dem so Mancher den übermächtigen Eindruck leugnen möchte. Im Wesentlichen dreht sich die Rede auch gar nicht mehr um das Werk, sondern nur noch um die Darstellung und um die Darsteller.

Auch bei uns hat das Werk wieder seit dem December vorigen Jahres geruht, und selbst jene Aufführungen (es waren nur ihrer zwei) können nur sporadische genannt werden; denn schon seit 1884 weigerte sich Albert Niemann hartnäckig, die grosse Aufgabe noch zu übernehmen, und schliesslich hatte er sogar den ganzen atlantischen Ocean zwischen sich und die Berliner Hofoper gelegt, während die bedauernswerthe Isolde-Voggenhuber auf dem Siechbette lag, von dem sie sich nicht wieder erheben sollte. Da kam im December vorigen Jahres das Gastspiel der genialen Frau Rosa Sucher zu Stande. Die Gelegenheit war günstig, und Heinrich Vogl in München erklärte sich bereit, zu kommen und mit seiner grossen Partnerin von Bayreuth zwei Aufführungen zu ermöglichen. So geschehen am 12. und 16. December 1887.

Inzwischen ist nun Frau Sucher die Unsrige geworden, wenn auch vorläufig nur, wie Hr. Niemann, als ständiger Gast, und nun weigerte sich ja auch Letzterer nicht weiter, den Tristan wieder zu singen. So kam denn heute vor acht Tagen die Aufführung zu Stande, die wir recht wohl als eine Abschlagszahlung auf die Erfüllung der Hoffnung bezeichnen dürfen, dass wir von der Zukunft unserer königlichen Oper nur Gutes zu erwarten haben. Noch sind wir zwar über die Periode der fortgesetzten Angriffe nicht hinaus, aber das Hämische und die diesen Angriffen mehr oder weniger zu Grunde liegenden persönlichen Motive treten immer klarer hervor. Diese Aufführung des „Tristan" war etwas Aussergewöhnliches, denn oben auf der Bühne standen Frau Sucher, Frau Staudigl, Albert Niemann und Franz Betz, und unten am Dirigentenpulte sass Joseph Sucher, in welchem wir einen Operndirigenten gewonnen haben, gegen dessen eminente Fähigkeiten ja wohl Niemand Etwas einzuwenden haben wird. „Lohengrin", „Don Juan" und „Tristan" habe ich ihn nun dirigiren gesehen, und namentlich die beiden Wagner'schen Werke haben gezeigt, was in ihm steckt und wie ein Mann, wie er, die Partituren zu lesen versteht. Viel freilich ist da noch zu thun, aber Viel hat er schon mit den wenigen Proben, die ihm zu Gebote standen, geschaffen, sodass er zweifellos auch diese Kunstwerke so herausarbeiten wird, wie sie sein sollen und sein müssen, wenn die Berliner Hofoper Ehre damit einlegen will. Ueber den „Don Juan" lässt sich weniger sagen, denn den hat er so vortrefflich vorbereitet gefunden, dass er mit der Zeit höchstens einzelne, die etwaige Auffassung betreffende individuelle Züge hinein zu tragen haben wird. — Was nun den „Tristan" anbetrifft, so lässt sich darüber im Einzelnen nur wenig berichten. Frau Rosa Sucher dürfte wohl die grossartigste Isolde sein, welche überhaupt existirt*); Frau Staudigl ist zwar nicht das Ideal der Brangäne, welches mir vorschwebt, immerhin aber doch eine recht tüchtige Vertreterin der Partie, und Hr. Betz ein Kurwenal, wie er in solcher Treuherzigkeit am Lager seines Herrn auch schwerlich zum zweiten Male gefunden werden dürfte. Leider schwebt nur über Albert Niemann's Tristan jetzt schon ein Schatten. Hier in Berlin würde es ja freilich für eine Verketzerung, für eine schwere Verletzung des Localpatriotismus gelten, wollte man offen aussprechen, dass Niemann für den Tristan nicht mehr ausreicht. Aber es ist doch so. Allerdings sind der erste und namentlich der dritte Aufzug von einer Grossartigkeit, dass man die Ueberzeugung mit hinwegnehmen muss: es wird lange dauern, ehe ein solcher Tristan wiederkommt; der zweite Aufzug aber heischt einen Sänger mit klingendem Stimmfonds, und über den gebietet Albert Niemann heute nicht mehr. Da hilft alles Beschönigen Nichts, die Thatsache steht leider fest. Schwach war in der Aufführung der König Marke des Hrn. Biberti und unbedeutend der Melot des Hrn. Oberhauser. Das wird sich noch bessern. In der Hauptsache hat der „Tristan" auch die

*) Wir Leipziger halten Frau Moran-Olden dafür, die Dresdener ihr Frl. Malten etc. D. Red.

weitgehendsten Ansprüche befriedigt, und das genügt vorläufig. —

Die Concerte schweigen noch. Einstweilen starren die Tageblätter nur von Vorherverkündigungen seitens der Philharmonie und des Concerthauses, deren Directionen einander mit schönen Versprechungen zu überbieten suchen. Nun, wir werden ja sehen, was sie von all den schönen Dingen zu halten vermögen. —i—

Bericht.

Stockholm. Im vorigen Juni wurde unsere Stadt von dem hier viel citirten Musikkritiker der „Neuen Freien Presse" in Wien, Professor Hanslick, besucht. Er wurde, wie zu erwarten war, von einigen seiner hiesigen Bewunderer begrüsst und mit den hiesigen Verhältnissen nach ihrer Auffassung der Dinge, wie sie liegen, vertraut gemacht. Die Folgen sind auch nicht ausgeblieben, und hat Hr. Hanslick in einem Brief von hier (am 29. Juli in der „N. fr. Pr." abgedruckt) seine Eindrücke in seiner gewöhnlichen feuilletonistischen Manier zum Besten gegeben. Er drückt seine Freude über die Wagner-Feindlichkeit der Schweden auf folgende Weise aus: „Von Richard Wagner erlebt der einzige »Lohengrin« zahlreichere Wiederholungen; seine späteren Werke sind in Skandinavien noch unbekannt, die Richtung im Allgemeinen unbeliebt. Der Wagner-Cultus hat bis heute in den drei skandinavischen Reichen ein einziges kümmerliches Ei ausgebrütet: die früher erwähnte Oper »Harald« von dem Schweden Hallén." Dieser absichtlichen oder unabsichtlichen Verdrehung der Wahrheit gegenüber ist mitzutheilen, dass von Wagner bis jetzt folgende Opern in Stockholm gegeben wurden: „Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und die „Meistersinger"; ferner sind von ihm in der vorigen Saison in den Symphonieconcerten des Hrn. Hallén folgende Werke aufgeführt worden: Symphonie in C, Eine Faust-Ouverture, „Im Venusberg" (nachcomponirte Scene) aus „Tannhäuser", Vorspiel, „Klingsor's Zaubergarten" und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", und wurden die letzten drei Nummern in Verbindung mit einem Vortrage über „Parsifal" von Hrn. Dr. Carl von Bergen auf Verlangen zwei Mal vorgeführt. Was ferner die Oper „Harald der Wiking" von Hallén betrifft, so werden durch dieselbe in den skandinavischen Reichen die Wagner'schen Reformen allerdings einzig und allein repräsentirt, doch erlebte die Oper in einer Saison 11 Aufführungen nach einander, die letzte wurde sogar bei ausverkauftem Hause gegeben. Weitere Wiederholungen der Oper wurden einzig und allein durch den Weggang des Hrn. Labatt unmöglich gemacht. Das Publicum hier ist der Wagner'schen Oper nicht so abgeneigt, wie die ganze hiesige Presse, welche in den Händen von ganz unberufenen Schreibern liegt. Von diesen Herren wird Hanslick fleissig citirt und das Wiener Orakel hat, wie schon erwähnt, seinen Dank für den Glauben, den ihm diese würdigen Vertreter der hiesigen Kunstkritik zollen, prompt in der „N. Fr. Pr." abgestattet. J. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Mit Frau Pierson-Brethol ist wider alles Erwarten seitens der Hofoper ein viermonatliches festes Engagement, welches zum Frühjahr in Kraft tritt, abgeschlossen worden. In einem der letzten Neuen Abonnementconcerte unter Nikisch's Leitung wird sich Hr. Prof. Aug. Wilhelmj, der die Reichshauptstadt mehrere Jahre gemieden hat, wieder einmal hier hören lassen. — **Gent.** Hr. van Hamme veröffentlicht das Verzeichniss seiner Operngesellschaft, welche aus folgenden Kräften besteht: den Damen Laville-Fermiuet, van Gelder, Boyer, Didier, Vives, Hervé, Ballande, Dupont und Lecorneur und den HH. Merrit, Déo, Lambert, Bordet, Soum, Jau, Libert, Pourret, Darmaud, Maxime und Tristan. Die HH. Cambon und Alloo sind als 1. resp. 2. Capellmeister angestellt. — **Madrid.** Hr. Talazac verlässt wahrscheinlich sein Engagement an der Pariser Komischen Oper. Wenigstens sind die mündlichen Unterhandlungen über sein Bleiben nicht schriftlich bekräftigt worden und hat er sich hierher zu zwölf Vorstellungen in sechs Wochen verpflichtet. — **Rom.** Die Operntruppe, welche Hr. Sonzogno für das Costanzi-Theater zusammengestellt hat, besteht aus den Damen Borouat, Buti, Calvé, Ferni-Germano, Hastreiter, Lorini, Litvinne, Nevada, Novelli, Paolicchi-Mugnone, Pettigiani und Repetto-Trisolini und den HH. del Papa, Fagotti, Garulli, Massart, Bacchetta, Devriès, Kaschmann, Navarri, Stinco-Palermini, Cherubini, Navarrini, Sangiorgi, Sapolini, Segato, Terzi und Zacchi. Maëstro concertatore ist Hr. Mugnone, die Ballette dirigirt Hr. Bernardini. Das Orchester besteht aus 80, der Chor aus 70 Personen, ausserdem aus 24 Militärmusikern und 12 Trompetern. Die Eröffnung der Saison wird mit den „Hugenotten" geschehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 15. Sept. „Justus ut palma florebit" v. S. Knüpfer. „Warum toben die Heiden" von Mendelssohn. 16. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" von E. F. Richter.

Chemnitz. St. Paulikirche: 16. Sept. „O Gott, von dem wir Alles haben" (v. ?). Schlosskirche: 16. Sept. „Aller Augen warten auf dich" v. G. Flügel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Requiem. (Birmingham, Musikfest.)

Brahms (J.), Akademische Festouvert. (Ebendaselbst.)

— — Tragische Ouvert. (Scheveningen, 10. Symph.-Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)

Dvořák (A.), „Stabat Mater" f. Chor, Soli u. Orch. (Birmingham, Musikfest.)

Grieg (Edv.), Ouverture „Im Herbst" u. Suite „Aus Holberg's Zeit" f. Streichorch. (Ebendaselbst.)

Jadassohn (S.), 1. Clavierconc. (Frankenhausen i. Th., Conc. der HH. Wiemann u. O. Hungar am 9. Aug.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Brighton Beach, Seidl-Conc. am 17. Aug.)

Massenet (J.), Ouvert. zu „Phèdre". (Scheveningen, 10. Symph.-Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)

— — „Scènes pittoresques" f. Orch. (Brighton Beach, Seidl-Conc. am 16. Aug.)

Parry, Dr., Orator. „Judith und Holofernes". (Birmingham, Musikfest.)

Sullivan (A.), „Die goldene Legende" f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Scheveningen, 10. Symph.-Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)

— — „Carneval in Paris" f. Orch. (Brighton Beach, Seidl-Conc. am 17. Aug.)

Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Ebendaselbst.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiele zu den „Meistersingern" u. „Lohengrin", „Siegfried-Idyll", Kaiser-Marsch, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Rheintöchter-Terzett u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Brighton Beach, Seidl-Concerte vom 14.—19. Aug.)

— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Birmingham, Musikfest.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Mainzer Liedertafel beabsichtigt, im n. Jahre das 11. Mittelrheinische Musikfest abzuhalten und damit gleichzeitig das 25jährige Jubiläum des Hrn. Lux als ihres Dirigenten festlich zu begehen.

* Der Pianist Hr. Sally Liebling wird am 1. October ein Neues Conservatorium der Tonkunst in Berlin eröffnen.

* Hr. Eugen Luening hat in Milwaukee (Wisc.) ein Conservatorium gegründet, welches seinen Namen führen wird.

* In Dresden sind die HH. Prof. Rappoldi, Frohberg, Remmele und Grützmacher zu einem Streichquartett zusammengetreten, und werden dieselben im n. Winter sämmtliche Streichquartette Beethoven's öffentlich zur Ausführung bringen.

* Im Verlage von Gebrüder Hug in Leipzig wird während des Winters allmonatlich ein Anzeiger für Gesangvereine erscheinen und gratis und franco an Dirigenten und Vorstände von Gesangvereinen in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz versandt werden. Derselbe wird den Zweck verfolgen, den Adressaten eine Uebersicht über die besseren Novitäten auf vocalem Gebiete zu vermitteln.

* Ein Ingenieur, Hr. J. P. Alibert, veröffentlicht eine Brochure über seine Erfindung von Wirbeln an Streichinstrumenten und am Pianoforte. Seine Wirbel bieten die nöthige Unbeweglichkeit, sind leicht zu handhaben, das Stimmen der Instrumente erfolgt augenblicklich und ohne Herumtappen. Die Firma Pleyel in Paris hat die neuen Wirbel für ihre Instrumente angenommen.

* Kaiser Wilhelm wünscht, dass die Berliner Hofoper Rich. Wagner's „Meistersinger" an seinem Geburtstage (27. Januar) unverkürzt, wie in Bayreuth, bringt. Ausserdem hat derselbe die Neueinstudirung von Spontini's „Ferdinand Cortez" und einigen anderen Opern angeordnet.

* Für die erste Aufführung der „Götterdämmerung" im Berliner Hofopernhause ist vorläufig der 24. Sept. angesetzt; man hofft, diesen Termin einhalten zu können. — Als Novität für Deutschland ist daselbst A. Goring Thomas' Oper „Nadeshda" in Vorbereitung.

* Im Metropolitan Opera House in New-York soll, nachdem die drei „Nibelungen"-Dramen daselbst bereits früher zur Aufführung gelangt sind, nunmehr auch „Rheingold" in Scene gehen.

* Am 16. Juli wurde Wagner's „Lohengrin" in London zum 100. Male gegeben, und zwar wurde er 74 Male italienisch, 21 Male englisch und 5 Male deutsch gesungen, und dies im Zeitraum von 1875—1888.

* Mozart's „Zauberflöte" gelangte zu Anfang dieser Woche im Hofopernhaus zu Wien zur 100. Aufführung. Sie hat in Wien bis jetzt 385 Darstellungen erlebt.

* Hr. Canori wird im Argentina-Theater in Rom, trotz der Concurrenz des Hrn. Sonzogno im Costanzi-Theater, hundert Opernvorstellungen geben, und zwar in drei Saisons geschieden, Herbst-, Carneval- und Frühjahrsaison. An Werken neueren Datums sind „Lohengrin", „Aïda" und „Otello" versprochen.

* Die Scala in Mailand wird in bevorstehender Saison an neueren Werken „Otello", „Aernel" von Franchetti und „Edgardo" von Puccini bringen.

* Die Leitung des Mozart-Vereins in Darmstadt ist in die Hände des Hrn. Rich. Senff aus Berlin übergegangen.

* Der Herzog von Coburg-Gotha hat Hrn. Porron in Leipzig den Titel eines herzogl. Kammersängers verliehen.

* Das „Hamburger Fremdenblatt" belehrt uns anlässlich der von uns in vor. No. gebrachten, Frau Weismann betr. Mittheilung, dass in Italien wegen Verleihung der goldenen Medaille der Academie Trentano wiederholt Bestrafungen erfolgt seien und dass diese Verleihung in einem blühenden Handel bestehe, der durch Vermittelung eines Agenten damit getrieben werde. Diese von keinem Staate anerkannten Medaillen, welche absolut werthlos seien und höchstens den Werth eines Cotillonordens besässen, würden für theures Geld verkauft und zierten namentlich die Brust der Künstler. — Wir nehmen mit Dank von dieser Berichtigung Act.

Todtenliste. Mrs. Sydney Naylor, als Opern- und Concertsängerin unter dem Namen Mme. Blanche Cole populär, †, 37 Jahre alt. — Joseph Michel, Componist von Opern und Clavierstücken, Director der Musikakademie in Ostende, † am 6. Sept., 41 Jahre alt, daselbst. — Frl. Schoeffer, Opernsängerin, †, 23 Jahre alt, in Paris. — Mrs. Anna Seguin, lange Zeit hindurch hervorragende Sängerin am Drury Lane-Theater in London, † 75 Jahre alt. — Tito Ricordi, der berühmte italienische Musikverleger, † am 7. Sept., 77 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

Josef Gauby. Zwei Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 29.
— — Melodie für Violoncell mit Pianoforte, Op. 30.
Breslau, Jul. Hainauer.

Klein von Form und Inhalt und nur ganz geringe Anforderungen hinsichtlich der Ausführung stellend, dürfte das Dasein dieser Pièces manchen Anfängern im Zusammenmusiciren recht gelegen kommen. —s—r.

Wilhelm Kreibig. Trio für Clavier, Violine und Cello. Op. 10. Landshut, Ph. Krüll'sche Universitätsbuchhandlung.

Dieses Trio für Pianoforte, Violine und ein unbekanntes, räthselhaftes Instrument (vielleicht ist Violoncell gemeint) erkennt man auf den ersten Blick als die unnütze That eines Dilettanten, von der keine weitere Notiz genommen werden kann. —s—r.

Briefkasten.

B. C. in *L.* Dass unser Opernoberregisseur kürzlich in einem unbewachten Augenblick zum Dirigentenstab gegriffen und mit Geschick eine Posse dirigirt hat, ist seine Sache; dass man aber dieses Extempore in den „L. N." zu einem derartigen Geniestreich aufbauscht, dass die Verdienste des ständigen Dirigenten des betr. Stückes in Nichts zusammensinken, zeugt, wenn diese Lobhudelei, wie anzunehmen, vom Theaterbureau ausgeht, von Mangel jedes Taktgefühles.

O. Sch. in *H.* Wenn Hr. L. Meinardus in seinem neuesten Buche zu dem Endresultat kommt, dass die gesammte neuere Musik, z. B. die Musikdramen Wagner's, ein Rückgang auf die älteste Form der Musikpflege sei, und diese als „rhythmische Schallerregungen mit und ohne tönenden Lärm" bezeichnet, durch welche die ältesten Völker im Zustande kindheitlicher Cultur ihre unklaren methaphysischen Vorstellungen und ihren mystischen Naturdienst mit ritueller Extase bis „zur Betäubung austobten", so ist dies wohl mehr einfältig als boshaft.

M. G. in *R.* Wir stehen in durchaus keiner Beziehung zu jenem Menschen, und nur versteckte Feindschaft kann eine derartige Verleumdung aussinnen.

Ed. G. in *S.* Bezeichnend für seine Schlauheit ist, dass die Contrahenten sich auf Ehrenwort verpflichten mussten, vor dem 1. Aug. Nichts über das Engagement verlauten zu lassen.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Einstimmige Vocalcompositionen mit Pianofortebegleitung.

☛ *Durch jede **solide** Buch-, Kunst- und **Musikalien**handlung (auch zur Ansicht)* ***zu beziehen.*** ☚

[680.]

Ashton, Algernon, Op. 1. Der Reiter und der Bodensee. „Der Reiter reitet durchs helle Thal". Ballade f. eine Baritonstimme. ℳ 2,50.

Beer, Max Josef, Op. 7. Sechs Lieder. 1. Liebesfrühling. 2. Altdeutsches Frühlingslied. 3. Es fasst mich wieder. 4. Nacht. 5. Versäumt. 6. Schlummerlied. ℳ 3,—.

Blätter für Hausmusik, herausgegeb. von E. W. Fritzsch. Classe A. Gesangsmusik. Jahrgang I. ℳ 5,—.

Bolck, Oskar, Op. 51. „Herbstklänge". Fünf Gesänge f. eine Bariton- oder Altstimme. 1. Ich liebte dich. 2. In düsterer Zeit. 3. Herbstgefühl. 4. Wer keinen Frühling hat. 5. Gute Stunden. ℳ 2,50.

— — Op. 52. Vier Lieder f. eine Sopran- oder Tenorstimme. 1. Erlösung. 2. Lieb und stirb. 3. Der welke Kranz. 4. Das Mädchen und der Schmetterling. ℳ 2,50.

Cornelius, Peter, Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus f. eine Singstimme. Text vom Componisten. 1. Der Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige. 4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind. (Mit deutschem u. englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) ℳ 2,50. Ausgabe B (hoch) ℳ 2,50.

— — Op. 15. Lieder f. Tenor oder Sopran. Texte vom Comp. 1. Sei mein. 2. Wie lieb ich dich hab. 3. In der Ferne. 4. Dein Bildniss. ℳ 2,—.

— — **Nachgelassenes Werk.** Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. ℳ 3,—.

Dalayrac, Romance tirée de l'Opèra comique: „La Soirée orageuse". bearbeitet und übersetzt von Prof. Ad. Schimon. ℳ —,80.

Fuchs, Albert, Op. 8. Ratcliff („Hier rast ich nun am Schwarzenstein" nach Heine), Gesangsscene f. Bass od. Bassbariton u. Orch. Clavierauszug ℳ 2,—.

— — Op. 14. Vocalisen und Etuden f. Alt od. Bass. Heft I., II. à ℳ 2,40.

— — Op. 15. Lieder. Heft I. 1. Seerosen. 2. Fahrendes Volk. 3. Am Strande. Ausgabe f. hohe u. tiefe Lage à ℳ 2,—.

— — Idem. Heft II. 4. Auf der Wacht. 5. Wunde Heimkehr. 6. Walküren. Ausgabe f. hohe u. tiefe Lage à ℳ 2,—.

— — Op. 16. „Bergsagen", ein Liedercyklus (Gedichte von Carl Stieler) f. mittlere oder tiefe Lage. 1. Sonnwendnacht. 2. König Watzmann. 3. Der Untersberg. 4. Im Isarthal. 5. Der Goldbrunnen in der Jachenau. 6. Eiserne Zeiten. 7. Am Brünnstein. 8. Am Breitenstein. 9. Morgendämmern. ℳ 3,—.

— — Op. 18. Minneweisen v. C. Stieler f. eine hohe Singstimme. 1. Frauenminne. 2. Minnelied. 3. Im Rosengärtlein. 4. Auf Waldeswegen. 5. Zwiesprach. 6. Frühlingsabend. 7. Fahr wohl. 8. Der Trauten. ℳ 2,—. Ausgabe f. mittlere oder tiefe Singstimme. ℳ 2,—. Aus Letzterer separat: No. 1. Frauenminne. No. 2. Minnelied. ℳ —,50.

— — Op. 19. Zehn Lieder a. C. Stieler's „Wanderzeit". 1. Botschaft. 2. Verhängniss. 3. Komm! 4. Aus den Nibelungen. 5. Nächtliches Wandern. 6. Sehnsucht. 7. Am Bache. 8. Abendgesang. 9. Dein. 10. Am Heerde. Ausgabe f. hohe u. tiefe Lage à ℳ 3,—.

— — Op. 21. Drei Lieder. 1. Ein Kuss von rothem Munde. 2. Frauenchiemsee. 3. Einem Gott gleich. Ausgabe f. hohe u. mittlere (oder tiefe Lage) à ℳ 2,—.

— — Op. 23. Lieder. Heft I. 1. Böser Reif hat sich gebettet. 2. Orientalisch. 3. Notturno. Ausgabe f. hohe u. tiefe Lage à ℳ 2,—.

— — Idem. Heft II. 4. Sonett. 5. Seit ich von dir, Junglieb, geschieden. 6. Winternacht. Ausgabe f. hohe u. tiefe Lage à ℳ 2,—.

Heffner, Carl, Op. 11. Vier Lieder. 1. Dich suchen meines Geists Gedanken. 2. Ich habe dich. 3. Jetzt ist er hinaus in die weite Welt. 4. Wenn Zwei von einander scheiden. ℳ 2,—.

— — Op. 12. Vier Lieder. 1. Wenn alle Brünnlein fliessen. 2. Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst. 3. Du bist das Meer. 4. Mir ist, nun ich dich habe. ℳ 2,—.

— — Op. 13. Vier Lieder. 1. Still wandl ich zu Abend. 2. Nacht auf der Haide. 3. Nun die Schatten dunkeln. 4. Hör ich das Liedchen klingen. ℳ 2,40.

Holstein, Franz von, Op. 23. Vier Lieder (Sopran). No. 1. Ich weiss einen grossen Garten. 2. Klein Anna Kathrin. 3. Der welke Kranz. 4. April. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. Klein Anna Kathrin. ℳ —,60. Ausgabe für eine Altstimme ℳ —,60.

— — Op. 24. Vier Lieder. No. 1. Frage und Antwort. 2. Lebensüberfluss. 3. Liebesfrühling. 4. Bei dir. ℳ 2,—.

— — Op. 39. Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln". Heft I. Hunold's Werbelieder 1. Nun will ich mit dem reinsten Klang. 2. Zwei Sterne machen mich jung und alt. 3. Steige auf, du goldne Sonne. 4. Morgengruss. ℳ 3,—.

— — Idem. Heft II. 1. Wanderlied. 2. Fahrende Scholaren. 3. Einkehr. 4. Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg. 5. Rothhaarig ist mein Schätzelein. 6. Willekumm. ℳ 3,—.

— — Idem. Heft III. 1. Beschwörungslied des Rattenfängers. 2. Wulff's Schmiedelied. 3. Gertrud's Lied. 4. Locklied des Rattenfängers. ℳ 3,—. Einzeln: No. 3. Gertrud's Lied. ℳ —,90. Ausgabe f. eine Altstimme. ℳ —,90.

Isouard, Nicolò, Romance tirée de l'Opéra comique: „L'Intrigue aux fenêtres", bearb. u. übersetzt von Prof. Ad. Schimon. ℳ —,80.

Klughardt, August, Op. 31. Drei Lieder. 1. Am Tage Allerseelen. 2. Liebeslied. 3. Mainacht. ℳ 2,50.

Mirsch, Paul, Op. 1. Drei Gesänge f. eine Baritonstimme. 1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe. ℳ 2,50.

— — Op. 2. Drei Lieder f. eine Mezzo-Sopranstimme. 1. Der Liebe Kommen. 2. u. 3. Klein Haakon. ℳ 1,50.

Nakonz, Guido, Op. 1. Fünf Lieder. 1. Das Veilchen. 2. Hoffe nur. 3. Herbstlied. 4. Haidenröslein. 5. Im wunderschönen Monat Mai. ℳ 1,20.

— — Op. 2. Fünf Lieder. 1. Morgens steh ich auf und frage. 2. Du liebst mich nicht. 3. Wenn Zwei von einander scheiden. 4. Mädchen mit dem rothen Mündchen. 5. Ich höre leis den Baum mich fragen. ℳ 1,20.

— — Op. 3. Kinderlieder, Heft I. 1. Petersilie, Suppenkraut. 2. Der Frühling ist da. 3. Hans mein Sohn. 4. Ein Popeia. 5. Der kleine Zeisig. 6. Schneeglöckchen. 7. Mit Rosen bestreut. 8. Frühlingslied. 9. Gute Nacht. 10. Puthönecken. 11. Mein Kindchen. 12. Abendgebet. ℳ 1,50.

— — Op. 4. Kinderlieder, Heft II. 1. Mailust. 2. Beim Schneewetter. 3. Hänschen der Reiter. 4. Die böse Ruthe. 5. Schlummerlied. 6. Nicht theuer. 7. Das arme Gänschen. 8. Bruder Aergerlich. 9. Morgengruss. 10. Herzenstausch. 11. Billige Waare. 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein. ℳ 1,50.

— — Op. 5. Kinderlieder, Heft III. 1. Im Mai. 2. Der Schmetterling. 3. Puppenwiegenlied. 4. Schacke, schacke, Reiter. 5. Das zerbrochene Töpfchen. 6. Frühlingslied. 7. Kuckuck hat sich zu Tod gefallen. 8. Heimkehr aus dem Walde. 9. Der kleine Kürassier. 10. Beim Schlafengehen. 11. Der erste Schnee. 12. Mein Püppchen. ℳ 1,50.

— — Heft I., II. u. III. der Kinderlieder (Op. 3, 4 u. 5) compl. in Einem eleg. cart. Hefte. ℳ 3,—. netto.

— — Op. 6. Kinderlieder, (Heft IV. 1. Der junge General. 2. Der liebe Hahnemann. 3. Meister Frühling. 4. Wiegenlied. 5. Gruss. 6. Besenbinders Tochter. 7. Schlummerlied. 8. Das Hirschlein. 9. Kätzchen und Vöglein. 10. Der Traum. 11. Die ersten Hosen. 12. Puppenliedchen. ℳ 1,50.

Nakonz, Guido, Op. 7. Kinderlieder, Heft V. 1. Die ersten Veilchen. 2. Im Frühling. 3. Wenn der liebe Frühling. 4. Kling, klang, kloria. 5. Das Böcklein. 6. Der erste Strauss. 7. Des Kuckucks Ruf. 8. Der tapfere Reiter. 9. Der Mai ist da. 10. Der kleine Rekrut. 11. Im Grünen. 12. Die Lerche. ℳ 1,50.

— — Op. 8. Kinderlieder, Heft VI. 1. Der Reitersmann. 2. Im grünen Walde. 3. Schlafe, mein Püpplein. 4. Abendstille. 5. Willkommen, lieber Frühling. 6. Waldlied. 7. Fisch und Vogel. 8. Frohe Botschaft. 9. Mailiedchen. 10. Bitte an den Frühling. 11. Der Blumen Fried und Ruh. 12. Meine Mutter hat gepflanzt. 13. Frühlingslied. 14. Blumenparade. ℳ 1,50.

Naubert, A., Op. 7. Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" von V. J. Scheffel f. eine mittlere Singstimme. 1. Mir ists zu wohl ergangen. 2. Am wilden Klippenstrande. 3. Die Sommernacht hat mirs angethan. 4. Sonne taucht in Meeresfluthen. 5. O Römerin, was schaust du zu mir. 6. Nun liegt die Welt umfangen. ℳ 4,—.

Pohl, Richard, Drei Lieder f. eine Tenorstimme. 1. Heisser Wunsch. 2. Jubelruf. 3. Ballade. ℳ 2,—.

— — Vier Lieder f. eine Sopranstimme. 1. Bitte. 2. Stimme der Nacht. 3. Sonnenschein. 4. Lied von Sorrent. ℳ 2,40.

— — Fünf Lieder f. eine Contra-Alt od. Bassstimme. 1. Abendlied. 2. Fichtenbaum und Palme. 3. Einsamkeit. 4. Blick in den Strom. 5. Waldlied. ℳ 3,—.

Puricelli, Julius, Op. 7. „Feldpfade". Sechs Lieder (aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler). 1. Frühlingswandern. 2. Morgenlust. 3. Sonnenzauber. 4. Im Dickicht. 5. Abendruhe. ℳ 3,—.

Reckendorf, Alois, Op. 4. Sieben Lieder f. eine Baritonstimme. Heft I. 1. Ich geh nicht in den grünen Hain. 2. Heimweh. 3. Sommersegen. ℳ 2,—.

— — Idem. Heft II. 4. Unergründlich. 5. Zwiegesang. 6. So wandr ich in die weite Welt. 7. Falsch, aber süss. ℳ 2,—.

Rheinberger, Josef, Op. 22. Vier Gesänge. 1. Am Trannsee. 2. Die Nachtblume. 3. Schön Rohtraut. 4. Ingeborg's Klage. ℳ 2,50. Einzeln: No. 1—4 à ℳ 1,—.

— — Op. 26. Sieben Lieder für eine mittlere Singstimme. 1. Herbstlied. 2. Im Frühling. 3. Mein Schatz ist eine rothe Ros. 4. Träumen im Winter. 5. Schilflied. 6. Ständchen. 7. Im Garten. ℳ 2,50. Einzeln: No. 1. ℳ —,75. No. 2—7 à ℳ —,50.

Schubert, Franz, Der Strom. „Mein Leben wälzt sich murrend fort". Lied. ℳ 1,—.

Somborn, Carl, Op. 2. „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von fünf Gesängen nach Dichtungen von C. Siebel f. eine Altstimme. 1. Es war ein Kind so jung und roth. 2. Schau ich ihm ins dunkle liebe Auge hinein. 3. Er steht so hoch und steht so fern. 4. O schmieg mit innigem Vertrauen. 5. Erworben! Verdorben! ℳ 3,—.

Neue Musikalien

(Novasendung 1888, No. 2)

von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[684.]

Barblân, Otto. Op. 2. **Grüsse aus der Heimath.** Sechs Clavierstücke. 2 M.

Büchler, Ferd., Bunte Reihe. Sammlung auserwählter Arien, Lieder, Volkslieder, Tänze u. s. w. als Hausmusik für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet und genau mit Fingersatz und Bogenstrichen versehen.

- No. 1. *Stradella, Alessandro,* Moderato (aus einer weltlichen Cantate). 1 M.
- No. 2. *Destouches, André,* Passepied (aus der Oper „Issé"). 1 M.
- No. 3. *Aubert, Jacques,* Forlane (Tanz aus der Oper „La Reine des Peris"). 1 M.
- No. 4. *Brahms, Johannes,* Wie bist du, meine Königin. 1 M.
- No. 5. *Schubert, Franz,* Haidenröslein. 1 M.
- No. 6. *Schottisches Lied,* Schön und falsch. 1 M.
- No. 7. *Rameau, J. P.,* Gavotte pour les fleurs (aus dem Ballet „Les Indes galantes"). 1 M.
- No. 8. *Englisches Volkslied,* Die britischen Grenadiere. 1 M.
- No. 9. *Schubert, Franz,* Mit dem grünen Lautenbande. 1 M.
- No. 10. *Stradella, Alessandro,* Allegro moderato (aus einer weltlichen Cantate). 1 M.
- No. 11. *Händel, G. F.,* Arie (aus der Oper „Alcina"). 1 M.
- No. 12. *Schubert, Franz,* Der Fischer. 1 M.
- No. 13. *Schottisches Lied,* An Marie im Himmel. 1 M.
- No. 14. *Benda, Franz,* Siciliano (aus einer Sonate für Violine). 1 M.
- No. 15. *Thüringisches Volkslied,* Ach wie ists möglich dann. 1 M.
- No. 16. *Schubert, Franz,* Morgengruss. 1 M.
- No. 17. *Gluck, Chr.,* Hymne der Priesterinnen aus „Iphigenie auf Tauris". 1 M.
- No. 18. *Rameau, J. P.,* Air tendre de la rose (aus dem Ballet „Les Indes galantes"). 1 M.
- No. 19. *Mendelssohn-Bartholdy, Felix,* Im Herbst. 1 M.
- No. 20. *Schubert, Franz,* Des Müllers Blumen. 1 M.
- No. 21. *Schottisches Lied,* Des Liebenden Morgengruss an seine Herrin". 1 M.
- No. 22. *Grétry, M.,* Giga (aus der Oper „Cephale et Procris"). 1 M.
- No. 23. *Schubert, Franz,* Das Wandern. 1 M.
- No. 24. *Rameau, J. P.,* Menuett (aus der Oper „Platée"). 1 M.
- No. 25. *Weber, C. M. von,* Mein Schatzerl is hübsch, aber reich is es nit". 1 M.

Gernsheim, Friedr., Op. 54. **Symphonie** (No. 3 in Cmoll) für grosses Orchester. Partitur n. 24 M. Stimmen n. 40 M. Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 3 M. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 10 M.

Hofmann, Rich., Op. 65. **Vierundfünfzig Elementar-Violin-Studien** als Unterrichtsmaterial zu jeder Schule. 54 Elementary Studies for the Violin serving as material for any method of instruction. 2 Hefte à 3 M.

Hofmann, Rich., Op. 66. **Zweiundzwanzig Studien** für Violine zum Gebrauch für vorgeschrittene Spieler, mit Anwendung der zweiten, dritten und vierten Position. 22 Violin-Studies for the use of advanced players, with application of the second, third and fourth positions. 2 Hefte à 2 M.

Schurig, Volkmar, Op. 31. **Phantasie** für Orgel über ein Thema von Friedrich dem Grossen auch als Einleitung zu dem Ricercare a 6 voci aus „Musikalisches Opfer" von J. S. Bach. 1 M.

Weinberger, Carl, Op. 10. **Sonate** (in Cdur) f. Orgel. 3 M.

Wilm, Nicolai von, Op. 69. **Zwei Rondos** für Pianoforte. No. 1 in Amoll. 2 M. No. 2 in Esdur. 2 M.

Nottebohm, Gustav, Namen- und Sachregister zu „Beethoveniana" und „Zweite Beethoveniana". Zusammengestellt von *Eusebius Mandyczewski* n. 1 M.

Soeben erschien: [685.]

Das Gebet des Herrn:

„Vater unser, der du bist im Himmel".

Für Doppel-Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder der Orgel (oder auch ohne Begleitung)

componirt von

Alfred Dregert.

Op. 96.

Clavierauszug ℳ 2,—. Chorstimmen (jede einzelne 20 ₰) ℳ 1,60. Partitur netto ℳ 4,—. Orchesterstimmen netto ℳ 6,—. Orgelstimme ℳ 1,—.

Leistungsfähige Vereine und ganz besonders auch Sängerbünde werden auf diese überaus wirkungsvolle und dankbare, dabei keineswegs schwierige Composition des beliebten und hochgeachteten Autors aufmerksam gemacht. Das Werk ist sowohl **ohne** Begleitung, als auch mit Orgel- oder Orchesterbegleitung ausführbar.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann).

Im meinem Verlage erschienen:

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[686.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Vom Musikalisch-Erhabenen.

Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst

von

Dr. Arthur Seidl.

ℳ 1,50. [687b.]

Neue Musikalien

[688.]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

	M	Pf
Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten für Violoncell solo. Revidirt u. herausgegeb. von Alwin Schröder.	—	
Davidoff, Charles, Op. 23. Romance sans paroles pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Transcription pour Piano par Ch. Reinecke	1	—
Gade, Niels W., Op. 20 Symphonie (No. 4, Bdur) für Orchester. Für 2 Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Aug. Horn	7	50
Gelbke, Johannes, Op. 19. Der Pfropfenzieher. Gedicht von *Rud. Baumbach.* Für fünf Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	—
Liszt, Franz, 2 Notturnos aus den „Liebesträumen", für Harfe übertragen von Edmund Schuëcker	2	50
Rietz, Julius, Op. 16. Concert für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Zum Gebrauche beim Unterricht mit Fingersatz und Stricharten versehen von Alwin Schröder	5	—
Rossi, Marcello, Op. 12. Der Liebesbrief. Gedicht von *Rud. Baumbach.* Für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	1	—
Rückauf, Anton, Op. 6. Drei Balladen von *Ludwig Uhland.* Für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Die Nonne	1	—
No. 2. Die Königstochter	1	—
No. 3. Der letzte Pfalzgraf	1	—
— Op. 7. Sonate für Violine und Pianoforte	6	—
— Op. 8. Russische Volkspoësien, übersetzt von G. Fr. Daumer, für gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung. Partitur	5	—
Stimmen: S., A., T., B. je 50 Pf.		
— Op. 9. Fünf Lieder von Hafis (übersetzt von G. Fr. Daumer), für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. „Wie Melodie aus reiner Sphäre hör ich".	—	50
No. 2. „Ich will bis in die Sterne"	1	—
No. 3. „Mein süsser Schatz! Du bist zu gut".	—	50
No. 4. „Ich dachte dein in tiefer Nacht".	—	50
No. 5. „Wehre nicht, o Lieb, wehre nicht"	—	75
Schröder, Hermann, Op. 10. Zwei Concert-Etuden für Violine mit Begleitung des Pianof.		
No. 1. Die Biene. (Eine Bearbeitung von R. Kreutzer's Etude No. 9)	1	60
No. 2. Mückentanz. (Original-Etude für hohe Lagen und Arpeggio im springenden Bogen)	1	50
Schütt, Edouard, Op. 30. Miniatures pour Piano. Séparément: Complet	4	—
No. 1. Prélude	1	—
No. 2. Aveu	1	—
No. 3. Papillons	1	—
No. 4. Cantabile	1	—
No. 5. Barcarole	1	—
No. 6. Cantique d'amour	1	—
No. 7. Impromptu-Finale	1	—
Sturm, Wilhelm, Op. 64. Vier Lieder für Männerchor.		
No. 1. Das Alprösli. (Schweizerische Volksweise.) Partitur und Stimmen	1	—
No. 2. Liebeslied. (Ungarisch.) Partitur u. Stimmen	1	—
No. 3. Ständchen: „Du bist mein Traum in stiller Nacht". Partitur und Stimmen.	1	—
No. 4. Drei Lilien. (Altdeutsch) Partitur und Stimmen	1	—

95000 in neun Jahren verkauft

[689.]

URBACH,

Preis-Klavierschule.

Goldenes Melodienbuch.

LEIPZIG

Soeben erschien:

Heinr. Hofmann.

Op. 93.

2. Serenade

für Streichorchester.

Partitur M 4,—. netto. Stimmen M 5,50. Clavierauszug zu 4 Händen. M 5,—. Clavierausz. zu 2 Händen M 3,—. [690.]

C. A. Challier & Co., Berlin S. W. 19.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Frau Dr. Peschka-Leutner:

20 melodische Singübungen. Mit Clavierbegleitung von [691.]

H. Seligmann.

Preis M 3,—. n.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Vor der Klosterpforte

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von [692.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug	M 5,—.
(2) Gesangsolostimmen	à M 0,30.
Chorstimmen (à M 0,15.)	M 0,60.
Orchesterstimmen	M 6,—.
Clavierauszug mit Text	M 2,40.

„Wir kennen keine bessere, lust-erregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“ *)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz. 58. Auflage. M 4,—. In Halbfranzband M 4,80. [693d.]

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etuden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 10. Auflage. M 4—. In Halbfranzband M 4,80

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Chopin u. A. 9. Auflage. 3 Bände complet. M 6,—. In 2 Hlbfrzbdn. M 7,60
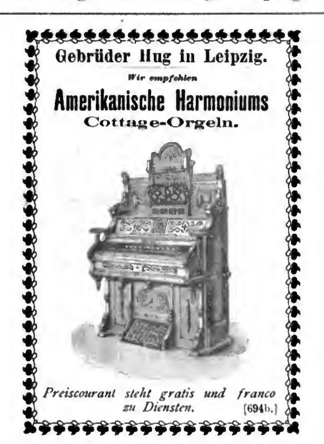
Steingräber Verlag, Leipzig.

Gebrüder Hug in Leipzig.

Wir empfehlen

Amerikanische Harmoniums

Cottage-Orgeln.



Preiscourant steht gratis und franco zu Diensten. [694b.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Das neueste Werk Palme's, welches von diesem infolge vielfach an ihn gelangter Aufforderungen verfasst wurde, ist:

Palme, Frauenchöre.

I. Theil: **Dreistimmig.** Partitur M 1,20, geb. M 1,70. II. Theil: **Vierstimmig.** Partitur M 1,20, geb. M 1,70. I. und II. Theil in 1 Bande broch. M 2,—, geb. M 2,75.

☞ Kaum erschien das zweibändige, ausserordentlich billige Werk, als auch schon vielerorten **Einführungen** erfolgten. ☜ [695—.]

J. Stockhausen's

Gesangschule, Frankfurt a. Main.

Vorbereitungsclassen: Frl. Lina Beck. Dialectfreies Lesen: Frau Clara Stockhausen. Ausbildungsclassen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang: Herr Professor J. Stockhausen. Der Unterricht kann deutsch, französisch oder englisch ertheilt werden. **Privatunterricht.**

Näheres durch Prospecte. [696c.]

Savignystrasse 45.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[697.] Kataloge gratis und franco.

Soeben erscheinen:

Valse-Caprice

Op. 46

von

Joseph Wienawski.

M 2,—.

Drei neue Lieder

von

Erik Meyer-Helmund.

No. 1. Gondoliera. 1 M. 25 Pf.
No. 2. Das Freundschaftsbäumchen. 1 M. 25 Pf.
No. 3. Ich wandle unter Blumen. 1 M.

Otto Junne in Leipzig
[698b.] (früher: **Th. Barth** in Berlin).

Concert - Arrangements

für [699a.]

Carlsruhe (Baden)

übernimmt die Musikalienhandlung von **L. Fr. Schuster**, Lammstrasse 2.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 27. September 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 40.

Inhalt: Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78. Analytische Studie von Dr. Hugo Riemann. — Ueber die Missa „In me transierunt" von Cler'eau. Von Dr. Franz Witt. — Biographisches: Pauline Metzler-Löwy. (Mit Portrait.) Von Bernh. Vogel. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Greifswald. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1889. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78.
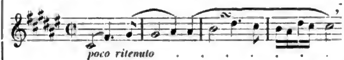
Analytische Studie von Dr. **Hugo Riemann.**

Unter Beethoven's Claviersonaten nimmt die nur zweisätzige, der Gräfin Therese von Brunswick gewidmete in Fisdur eine hervorragende Stelle ein. Dieselbe ist eine von den allerkürzesten nicht nur hinsichtlich der Zahl der Sätze, sondern auch in Ansehung der Ausdehnung jedes derselben; dafür ist aber der Inhalt der Sätze ein so concentrirter, die Arbeit ist eine so detaillirte und feine, die Themen sind so eigenartig erfunden und bis ins kleinste Motiv so voll echter, warmer Empfindung, dass es sich wohl verlohnt, das ganze Werk einmal eingehend zu betrachten, die einzelnen Themen correct gegen einander abzugrenzen und ihren motivischen Gehalt klarzulegen. Man erwarte nicht von mir schönrednerische Phrasen über die Gefühle, welche in diesen Tongebilden zum Ausdruck gekommen sein sollen: derlei müssiges Beginnen liegt mir darum absolut fern, weil nach meiner festen Ueberzeugung die Tonsprache eine der Wortsprache weit überlegene Art des Empfindungsausdrucks ist und durch den Versuch der Uebersetzung in Letztere nur verlieren müsste. Nur soviel dürfte man wohl zur Charakteristik des ganzen Werkes sagen, dass weibliches Zartgefühl, mädchenhafte Keuschheit und Sinnigkeit aus jeder Wendung sprechen; das Bild der halberschlossenen Rose tritt einem unwillkürlich vor die Seele beim Anhören dieser lieblich verschlungenen Melodien, ein hold erröthendes Mädchenantlitz, ein träumendes, sehnendes Ahnen.

Vier als Einleitung vorausgeschickte Takte Adagio cantabile genügen, die Stimmung der ganzen Sonate in unser Herz zu zaubern:
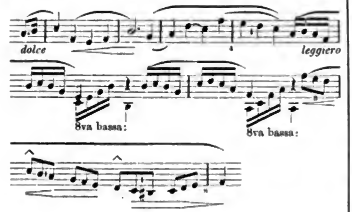


Die Form dieses Sätzchens ist die typische, schlichteste: 1 + 1 + 2, d. h. dem eintaktigen Anfangsmotiv tritt antwortend und steigernd das ebenfalls eintaktige zweite gegenüber (sodass also der zweite Takt der schwere ist) und beiden eine zweitaktige Antwort mit fragend verklingender weiblicher Endung. Das Tempo dieser Einleitungstakte ist nicht zu verfehlen, wenn man sich die Werthe verdoppelt denkt; dann entspricht es genau dem Allegro des Hauptthemas, ist nur leicht zögernd („mädchenhaft schüchtern" würde Theodor Kirchner sagen) vorzutragen:



Der sich nun direct anschliessende Hauptgedanke baut sich ebenso schlicht auf, zunächst als achttaktige Periode
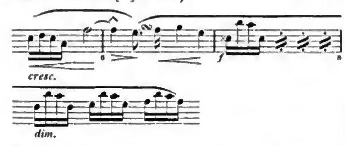
der typischen Gliederung $\underbrace{1+1+2}_{4} + \underbrace{1+1+2}_{4}$ sticht aber gegen die Einleitungstakte durch heiterere Physiognomie ab (er entbehrt zunächst der weiblichen Endungen, beginnt auftaktig und lässt Untertheilungsmotive erkennen):
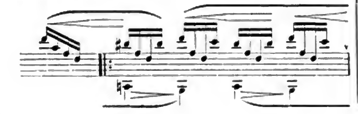


Aber direct aus der Schlussnote heraus hebt sich ein neues Motiv, fragend, scheu, mit seinen Innenpausen gleich der Mimose vor jeder Berührung zurückbebend:
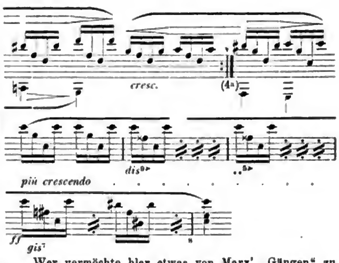


aber plötzlich von inniger Sehnsucht erfasst das Auge voll aufschlagend, während das Herz unruhig klopft (die plötzliche Wallung offenbart sich im Ueberspringen des nächsten leichten [5.] Taktes):

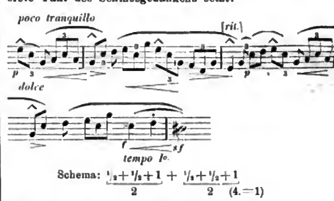


Noch eine zweite achttaktige Periode hindurch hält diese Erregung an (sich noch stärker offenbarend in den Vorhalten der Unterstimme), der vierte Takt wird wiederholt (4a), aber wie eine Ahnung von Glück sich zum Schluss in die neue Tonica (Cis dur) wendend, und langathmig in einer viertaktigen Cadenz schliesst der Gedanke *ff* ab im sicheren Gefühl des zu erreichenden Glücks:
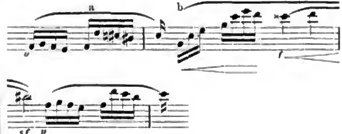




Wer vermöchte hier etwas von Marx' „Gängen" zu entdecken? Alles ist festgefügte, streng logische und streng symmetrische Entwickelung, klar ersichtliche Gliederung und Satzbildung! Mit still glänzendem Auge voll inniger Zärtlichkeit blickt uns das zweite Thema an, dessen ganzen Reiz man nur empfinden kann, wenn man die weiblichen Endungen erkennt. Die viertaktige Periode desselben (es ist etwas ruhiger zu nehmen und baut sich in halbtaktigen Motiven auf) kommt nicht ganz zu Ende, da sich an Stelle des abschliessenden (8.) Halbtaktes der erste Takt des Schlussgedankens setzt:

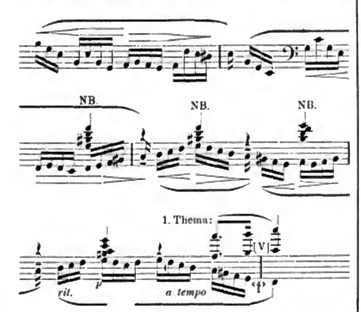


Der Schlussgedanke stellt zunächst dem schmerzlich seufzenden forte-Motiv als Antwort ein dem Schluss der Einleitung, sowie den Takten 5—6 des 1. Themas verwandtes schmeichelndes piano-Motiv gegenüber (a):



schwingt sich aus demselben in die höhere Octave, um dort Beide zu wiederholen (b), und bringt dann unter alleiniger Festhaltung des piano-Motivs eine Anzahl kürzerer Schlüsse, zunächst zwei eintaktige, dann aber zwei

halbtaktige (auf die typische Bedeutung dieses Wiederzerbröckelns in kleine Motive am Schluss von Thementheilen — „Themenabbau" — habe ich in meiner Modulationslehre *) hingewiesen), um endlich einen vierten Takt, der die Symmetrie vervollständigen würde, zum Rückgang in das erste Thema zu benutzen:



Da haben wir wieder das bange Zagen in der ansetzenden Dominante, deren auflösende Tonica nur die linke Hand mit einem einfachen cis vertritt; es empfiehlt sich, im Vortrag durch geringes Verweilen auf diesem cis die Schlüsse deutlich zu machen und zu verhüten, dass irrthümlich durch zwei Takte gis 7 als bleibende Harmonie verstanden wird, was gar keinen befriedigenden Abschluss ergibt und auch das Verständniss des Schlusses des ganzen Satzes wesentlich erschwert.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Missa „In me transierunt" von Cler'eau.

Bekanntlich hat Schmid in seinem „Ottavio Petrucci", dem ersten (italienischen) Notendrucker mit beweglichen Typen, uns mit vielen Notendrucken des 15. und 16. Jahrhunderts bekannt gemacht. Pag. 245—49 erwähnt er mehrere Drucke von du Chemin, der in Paris um das Jahr 1550 lebte. Seine Druckerei trug das Schild eines „silbernen Greifen", denn in einem der unten zu besprechenden Codices heisst es, er sei gedruckt „Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin ad intersignium Gryphonis argentei, via ad D. Joannem lateranensem". Demnach befand sich die Notendruckerei N. du Chemin's in der Johannes vom Lateran-Strasse zu Paris. Die Strasse trug also den nämlichen Namen in Paris, wie die jetzt noch so benannte Strasse neben der Lateran-Basilika in Rom.

*) Hamburg bei J. F. Richter, 1887.

Die Proske'sche Bibliothek, welche seit dem Tode des Kanonicus Proske (im December 1861), eines geborenen Schlesiers und preussischen Regimentsarztes aus der Zeit der Befreiungskriege, an den bischöflichen Stuhl in Regensburg als Eigenthum durch Kauf überging, enthält vier von du Chemin gedruckte Noten-Codices. Schmid, der doch mühselig alle Bibliotheken durchstöberte und alle s. Z. möglichen Hilfsmittel heranzog, kennt dieselben nicht. Robert Eitner zählt sie in seiner „Bibliographie" auf, weiss aber nicht, dass sie auch in der Proske'schen Bibliothek sich befinden, und gibt nur München an. Als Orte, wo du Chemin'sche Drucke sich finden, nennt er (pag. 112, 116, 131 ff.) München, Paris, Wien und Lille (Bibliothek des verstorb. Coussemaker). Wie gesagt, die Proske'sche Bibliothek nennt weder Schmid noch Eitner bei Anführung du Chemin'scher Drucke. Das hat wohl darin seinen Grund, dass die Proske'sche Bibliothek allzeit Privateigenthum war und bis jetzt blieb, während die anderen Bibliotheken meist mit öffentlichen Anstalten (meist Universitäten) verbunden, darum leichter zugänglich sind. Ich bemerke übrigens, dass es nicht schwer hält, die Schätze der Proske'schen Bibliothek einzusehen, wenn der Hr. Bibliothekar Dr. Jakob sich in Regensburg aufhält. Die Bibliothek zeichnet sich nicht blos durch die Vollständigkeit der Werke von Palestrina, Orlandus di Lasso, H. L. Hasler etc., sondern besonders dadurch aus, dass die meisten dieser Werke bereits aus den alten Drucken in moderne Partituren übertragen sind, sodass der Forscher neben dem Originale auch zugleich die Abschriften einsehen und benutzen kann.

Die vier Originalcodices der Proske'schen Bibliothek, welche aus der du Chemin'schen Druckerei stammen, sind folgende: 1) der vom Jahre 1552 enthält eine Messe 4 voc. ad imitationem cantionis: „Il ne se treuve en amitié" von Claudio Goudimel. 2) Ein Band vom Jahre 1554 enthält eine Messe Jaquet's cum 4 voc. paribus (3 Tenor und 1 Bass) ad imitat. „Quam pulchra es". 3) Ein weiterer Band enthält eine Missa pro mortuis cum duobus Motettis (nämlich „Libera" und „Scio, Domine, quia morti me traditurus es"). Die Messe und das Motett: „Libera" sind für 4, das Motett: „Scio" für 5 Stimmen. Diese Messe und die zwei Motetten sind von D. Peter Cler'eau Endlich der vierte Codex enthält vier vierstimmige Messen von demselben D. Peter Cler'eau, welche folgende Titel haben: 1) „Caecilia Virgo", 2) „Cantantibus organis", 3) „In me transierunt", 4) „Dum deambularet". Beide letztere Codices sind gedruckt 1554.

Von allen diesen in den vier Codizes gedruckten Werken gab es bis 1863 keine moderne Partitur. Im Juli des genannten Jahres schrieb ich aus dem zuletzt genannten du Chemin'schen Druckcodex die Missa von Peter Cler'eau mit dem Titel: „In me transierunt" in moderne Partitur und heuer habe ich diese nämliche Messe als Vereinsgabe des Caecilien-Vereins pro 1888 im Drucke erscheinen lassen, und zwar in Partitur und Stimmen. Selbe ist um 50 Pfennige (und Porto) von H. Pawelek (Firma: Alfred Coppenrath in Regensburg) in schöner Ausstattung zu beziehen. Will Jemand die Messe aufführen, so kann er doppelte Stimmen (also 64 Notenseiten) wieder um 50 Pfennige beziehen. Diese Spottpreise sind natürlich nur möglich geworden durch Verzicht auf jedes Honorar und durch eine stärkere Auflage.

Die Messe ist dedicirt „ad illustrissimum Ameliae

ducem" — ich übersetze wohl richtig, wenn ich glaube, es handele sich um das Geschlecht der jetzt noch blühenden Herzoge von Aumale. Eine genauere Bestimmung findet sich in den Worten: „Illustrissimo Principi Claudio Lotharingo Amellae Duci". Sogar das Datum der Vollendung des Druckes hat der Verleger in den Worten angegeben: „Die sexto mensis Novembris 1554" (am 6. November 1554) „cum privilegio Regis ad sexennium".

Der Componist bezeichnet sich als „pueris Symphoniacis Ecclesiae Tullensis praefectus". Es gab also damals (1554) in Toul eine Anstalt (ein Seminar würden wir vielleicht sagen) für Singknaben an der (Dom-) Kirche in Toul, deren Vorstand (Präfect) D. Peter Cler'eau war. Die vier Messen bezeichnet der Componist als „mearum frugum primitias" (als sein Erstlingswerk) und als „exiguum aliquod perpetuae nostrae voluntatis et observantiae pignus", d. h. „als ein kleines Pfand seiner beständigen Ergebenheit und Unterwürfigkeit" gegen den Herzog.

Ueber den Werth und die Bedeutung der Edition kann ich mich dahin aussprechen, dass die Messe 1) eine der sangbarsten und leichtest ausführbaren des 16. Jahrhunderts ist. Freilich müssen die Sänger den Text recht declamiren und betonen können. Denn es war damals allgemeines Erforderniss, dass jede Stimme ihre Melodie selbständig vortragen und auch auf den sog. schlechten Takttheilen lange und betonte Silben betonen kann. Dieses Betonen langer Silben auf unbetonten Taktschlägen ist das Einzige, was unseren Sängern einige Schwierigkeiten bieten dürfte. Im Uebrigen sind die Melodien sehr einfacher Natur und bringen nur die Intervalle der reinen Secunde, Terz, Quart und Quint. Andere Intervalle kommen nicht vor. Der Umfang der Stimmen übersteigt nie eine Octave. In der ganzen Messe kommt kein ♯ und und ♮ vor, einige wenige habe ich über der Note eingesetzt. Das war damals allgemeine Sitte, die Dièsis nicht zu gebrauchen, wenn es sich um Compositionen für die Kirche handelte. In nicht für die Kirche bestimmten Compositionen sprangen viele Componisten mit den ♯ sehr frei um, wie z. B. No. 139 des „Magnum opus musicum" von Orlandus Lassus, um nur Ein eclatantes Beispiel anzuführen, beweist. Ja sogar die Frottolen, die bei Ott. Petrucci am Ende des 15. Jahrhunderts erschienen, haben nicht selten Dièsen. Ich mache aufmerksam, a) dass alle Vortragszeichen, welche in der Partitur und in den Stimmen sich finden, von mir stammen, b) dass das Tempo bei allenfallsigen Aufführungen ein sehr belebtes sein muss. Ein zu langsames Tempo würde die Messe „tödten".

2) Wenn ich von Aufführungen spreche und solche erwarte, so kann ich mich auf meine Erfahrungen berufen. Schon 1863 hat der 1872 verstorbene Domcapellmeister Josef Schrems in Regensburg die Messe mit Erfolg oftmals aufgeführt. Ebenso der damalige Chordirector Josef Meilinger in Regensburg. Und in den Jahren 1867—1869 habe ich dieselbe gewiss ein Dutzend Mal singen lassen, immer zur grössten Erbauung der Zuhörer und gar mancher Kenner. Die Messe beweist, dass nicht alle vor-Palestriner steif und klanglos schrieben. Selbst Palestrina bietet nichts Frischeres, bei aller Bewegung so Einfaches, bei aller Einfachheit so voll und reich Klingendes (im vierstimmigen Satze). Palestrina ist tiefsinniger, breiter in der Melodie, reicher in der Harmonie; aber an Popularität und Ausführbarkeit erreicht er die Missa „In me transierunt" von Cler'eau nicht und an Vollklang und Wohlklang übertrifft er sie nicht. Und doch ist Cler'eau total vergessen. Kenner werden sich überzeugen, dass sehr viele Wendungen, die bei Palestrina und seinen Zeitgenossen häufig sind, schon bei Cler'eau sich finden. Ueberhaupt muss man bedenken, dass gar Vieles, was Cler'eau 1554 drucken liess, von Späteren einfach hinübergenommen wurde. Zu ihrer Zeit mag Cler'eau's Messe einen Fortschritt bedeutet haben. Denn ich wenigstens weiss unter den vor-Palestrinern sehr wenige Werke, selbst bei dem „fortschrittlichen" Josquin de Pres, die so „zeitlos", d. h. uns so „modern" bei vielen Stellen und Cadenzen klingen, als diese Messe. Das stammt hauptsächlich daher, dass die Messe im (modernen) Fdur (d. h. in der damaligen hypojonischen Tonart) geschrieben ist.

Ich habe Dem Nichts weiter beizufügen, als noch einige Worte über meine Edition. Im Originale stehen die 3 C-Schlüssel und der Bassschlüssel.



Ich habe die jetzt gewöhnlichen 𝄞- und 𝄢-Schlüssel gewählt. Dann habe ich die Messe um die kleine Terz erhöht (von Fdur ins Asdur). In Fdur wäre sie sehr sangbar von Alt, Tenor, Bariton und Bass. Für das jetzt gewöhnliche Gesangsquartett (Sopran, Alt, Tenor, Bass) läge sie nach dem Originale zu tief und würde dumpf erklingen. Im Uebrigen ist keine Note geändert. Selbst der $^4/_2$-𝄵-Takt ist belassen, da unsere Sänger sehr leicht damit vertraut werden. Nur bei „Confiteor" ist der uns ungewöhnliche $^3/_1$-Takt in $^3/_2$-Takt verwandelt.

Somit empfehle ich die Edition allen Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" aufs Beste.

Dr. Franz Witt.

Biographisches.

Pauline Metzler-Löwy.

(Mit Portrait.)

Nicht mit den Erscheinungen, die im Bühnenleben meteorgleich aufsteigen und nach kurzem Glanze oft spurlos wieder verschwinden, liebt sich die Erinnerung des Kunstfreundes theilnehmend und nachhaltig zu beschäftigen, sondern vielmehr mit solchen, die in treuer Pflichterfüllung viele Jahre hindurch ihrem Berufe gedient und auf dem Altar der Kunst reinen Herzens würdigste Opferspenden niedergelegt haben.

Zu den Künstlerinnen solcher preisenswerthen Gattung ist Frau Pauline Metzler-Löwy in Leipzig zu zählen. Wenn wir uns das Urbild eines Benjamin („Joseph"), einer Zerline, einer Magdalena, der Pagen Urbain und Cherubin, Frau Reich und überhaupt alle in diese Sphäre

zählenden Opernrollen (theils Alt, theils Mezzosopran) vergegenwärtigen wollen, so brauchen wir nur im Buche der Leipziger Operngeschichte die Seiten aufzuschlagen, auf welchen die Mitwirkung der Frau Metzler-Löwy verzeichnet steht. In der That ist uns keine zweite Künstlerin bekannt, die so erschöpfend das ihr von der Natur überwiesene Rollenfach auszufüllen vermöchte, und wenn es auch nicht an Begabungen auf den Kunststätten des grossen deutschen Vaterlandes fehlt, die nach der oder jener Eigenschaft mit der Individualität unserer Künstlerin sich berühren, so bleiben sie doch, bei näherem Zusehen, im künstlerischen Gesammtergebniss meist erheblich hinter ihr zurück. Dass die Leipziger Bühne seit dem 12. Juni 1887 diese vorzügliche Kraft nicht mehr zu ihren Mitgliedern zählt, bleibt zur Stunde noch aufrichtig zu beklagen*); der Schwere solchen Verlustes ist sich die ganze Leipziger Musikgesellschaft bewusst geblieben, und an dem Abschiedsabend, da Frau Metzler-Löwy als Despina mit einer ihrer zierlichsten Kammerkätzchenpartien in ihrer herzerfrischenden Eigenart sich gezeigt, gab sich die von allen Seiten entgegengebrachte Liebe und Antheilnahme in wahrhaft erdrückender Huldigungsfülle kund. Was immer ihr in dem Berufsleben an schmerzlichen Erfahrungen begegnet sein mochte**), so glichen diese Triumphstunden Alles aufs Beste aus, und was gibt es für ein schöneres Bewusstsein, als in solchem Grade sich von den Besten einer grossen Kunststadt geliebt und geschätzt zu wissen? Frau Metzler-Löwy wird nach wie vor einen Ehrenplatz in den Herzen der dankbaren Leipziger einnehmen.

Böhmen, nach Richard Wagner's Ausspruch (in der ersten seiner Kunstnovellen) das Land der Harfenspieler und Strassensänger, das so mancher im Concertsaal oder auf der Bühne zu hohem Ansehen gelangten Grösse die Heimath geschenkt, gab sie auch ihr, und zwar stand in Theresienstadt ihre Wiege.

Als schulpflichtiges Mädchen bereits verrieth Pauline hervorragende musikalische Begabung, die zu entwickeln und in die richtigen Geleise zu bringen das altbewährte, von den böhmischen Landständen von jeher reichlich unterstützte Prager Conservatorium sich aufs Verdienstvollste angelegen sein liess: Paula Löwy zählte wie zu den talentirtesten, so auch zu den fleissigsten Schülerinnen des angesehenen Institutes, und so verliess sie dasselbe nach acht Semestern fruchtbringender Lehre mit den glänzendsten Zeugnissen. Drei Rollen hatte sie mittlerweile sich zu eigen gemacht: Gluck's Orpheus, die Azucena (in Verdi's „Troubadour“) und Nancy (in „Martha“). Auf dieses Repertoire hin fand sie, kaum dass ihr Austritt aus der Conservatoriumsclasse erfolgt war, bei ihrem ersten Ausflug in die Welt und die weite Oeffentlichkeit an der kunstsinnig geleiteten Bühne zu Altenburg ihre erste Anstellung.

Als Orpheus besonders bot sie eine im edelsten Stile erfasste und durchgeführte Kunstleistung dar, die ausser jedem Zweifel die Frage stellen musste, ob der Novize eine vielversprechende Zukunft zu prophezeihen sei. Se. Hoheit, der kunstbegeisterte und leutselige Herzog Ernst nebst Familie wusste sofort die künstlerische Tragweite dieser jungen Erscheinung zu würdigen; er wie sein ganzes Haus und die Spitzen des Altenburger Geburts- und Geistesadels beehrten sie fortan mit den schmeichelhaftesten Auszeichnungen und Huldigungen.

Aus solchen freundlichen Verhältnissen zu scheiden, mochte ihr, die zum ersten Male auf ihrer Laufbahn die beglückende Wonne allgemeiner und wohlverdienter Anerkennung gekostet, schwer genug fallen; aber sie war eine viel zu ernst und hoch strebende Künstlerin, als dass sie trotz aller zu beschaulicher Genügsamkeit einladenden Schicksalsfügungen mit der Zeit nicht die Enge und den begrenzten Horizont ihrer Altenburger Wirksamkeit zum Bewusstsein sich gebracht hätte. Von Altenburg nach Leipzig ist nach der Meinung der zeitgenössischen Geographen weiter Nichts als ein Katzensprung; wie leicht liess sich die Sehnsucht stillen, einmal Leipzig, wo schon die berühmtesten ihrer Landsleute sich auf der Bühne Lorbeeren gepflückt, mit eigenen Augen anzusehen, und vielleicht hatte das Schicksal auch ihr auf der Stätte einen Platz aufgespart, zu welcher es sie ahnungsvoll hinzog.

In solchen und ähnlichen Hoffnungen lebend, musste ihr eine gegen 1875 erfolgte Einladung Friedrich Haase's (des damaligen Leiters vom Leipziger Stadttheater) doppelt willkommen sein; und sofort, nachdem sie mit der Frau Reich und der Nancy erfolgreich gastirt, schloss die Direction festen Contract mit ihr ab. Wann immer sie auftrat, stets wusste sie in neuem Lichte zu erscheinen; so wurde sie in kurzer Frist einer der würdigsten Lieblinge unseres Publicums; mag man auch nicht immer der Lieblingswirthschaft, hinter der sich zuweilen der urtheilsloseste Personencultus versteckt, das Wort reden, so ist doch die allgemeine Gunst, deren sich unsere Künstlerin unter drei Directionen in Leipzig zu erfreuen hatte, stets eine wohlverdiente gewesen und unter Angelo Neumann sowohl, als unter Max Staegemann in stetigem Wachsthum geblieben. Im Jahre 1881 verheirathete sie sich mit dem gediegenen, allgemein geachteten Clavierpädagogen Ferd. **Metzler**, dem sie eine treffliche Hausfrau und liebevolle Gattin ist.

Worin beruhte nun der Zauber, mit dem sie in allen ihren Rollen (ganz gleich, ob klein oder gross) auf der Bühne den Hörer unentrinnbar an sich zog? Einmal in der überall ersichtlichen musikalischen Durchbildung und in der hohen darstellerischen Begabung. Der edle Wohllaut ihres Organs, das zugleich den grössten Räumen gewachsen ist, die Tiefe ihrer Auffassung, die ebenso dem düstersten Schmerz wie dem hellsten Jubel gerecht wird, die erquickliche Frische ihres Spieles, von dem man in jeder Scene den überzeugendsten Eindruck empfängt, das sind die Haupteigenschaften, die Frau Metzler-Löwy in sich vereinigt, um mit ihnen Herz, Auge und Ohr der Hörerschaft an sich zu ketten, sobald sie die Durchführung irgend einer Rolle aus ihrem fast die ganze Opernlitteratur umfassenden Repertoire unternimmt.

War sie schon in den Zeiten ihrer aufreibendsten Opernthätigkeit wiederholt in Hamburg, Bremen, Leipzig, Braunschweig u. a. O. als Concert- und als Oratoriensängerin mit einem Erfolge aufgetreten, der sie in Reih und Glied gestellt mit den anerkanntesten ihrer

*) Umsomehr, als die Künstlerin in ihrer Vielseitigkeit noch heute, also nach fast anderthalb Jahren, nicht ersetzt ist. D. Red.

**) Frau Metzler-Löwy kündigte ihre Stellung bekanntlich infolge der vielfach gegen sie seitens der Direction und der allmächtigen Regie Goldberg verübten Chikanen und Rücksichtslosigkeiten. D. Red.

Colleginnen, so widmet sie nunmehr seit ihrem Rücktritt von der Bühne sich diesem Zweige ihrer Kunst mit vollster Hingebung, nachdem sie zu solchem Zweck den gründlichsten Neustudien sich unterzog. Das jüngste Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Dessau im Mai 1888 brachte ihr auf diesem Felde belangreichste Erfolge. Wie sie von Peter Cornelius zwei Gesänge für Alt aus dem „Vater unser" mit allem Adel ihrer Vortragskunst zu Gehör gebracht, bleibt wohl Allen ebenso unvergesslich, wie ihre von seelischer Gehobenheit zeugende solistische Mitwirkung in Beethoven's „Missa solemnis" unter Leitung des bald darauf heimgegangenen Carl Riedel.

Von Herzog Ernst von Altenburg mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet, trägt sie zugleich den nicht minder werthvollen Schmuck liebenswerthester Natürlichkeit in sich, und wie oft, wenn es galt, das Loos von Nothleidenden zu lindern, sprang sie hilfbereit ein mit den Spenden ihrer Kunst! Möge uns diese vorzügliche Sängerin noch lange erhalten bleiben in der vollen Frische ihrer edlen und vielseitigen Begabung.

Bernhard Vogel.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 21. September.

Während die königl. Oper jetzt nun mit aller Kraft auf die erste Aufführung der „Götterdämmerung" hinarbeitet, und zwar derart, dass sogar Abende zu Hilfe genommen werden, während welchen das Opernhaus für das Publicum geschlossen bleibt, damit das Werk noch, wie versprochen, in den letzten Tagen dieses Monats in Scene gehen kann, hat die Sommeroper in Kroll's Theater ihr Ende erreicht.

Dieses Unternehmen hat sich seit Jahren als ein Bedürfniss für Berlin herausgestellt, da gerade zu einer Zeit, wo besonders viele Fremde hier verkehren, die königlichen und auch so manche der Privat-Theater ihre Ferien haben. Da das Kroll'sche Etablissement aber überdies eine Sehenswürdigkeit Berlins ist, so macht die Sommeroper dort auch ganz gute Geschäfte in den Monaten, wo sie gleichzeitig mit der kgl. Oper spielt. Ueber den Gedanken, ob sich eine zweite Oper neben der königlichen in Berlin überhaupt halten könnte, ist schon viel hin und her geschrieben worden; zur Verwirklichung desselben ist es indessen noch immer nicht gekommen, er taucht schon seit Jahren ziemlich regelmässig nur an Stelle der pensionirten Seeschlange auf. Die Frage, wie das während des Sommers zu machen sei, hat der verstorbene Besitzer J. C. Engel vollständig gelöst, er hat sich wenigstens sehr gut dabei gestanden, und sein Sohn und Nachfolger ist anscheinend ganz in seine Fussstapfen getreten.

Diese Sommeroper stützt sich fast einzig und allein auf Gäste von mehr oder weniger berühmten Namen. Das ist freilich von Jahr zu Jahr schwieriger geworden, denn seitdem gar viele Theater so horrende Gagen bezahlen, fühlen deren Mitglieder nicht mehr das Bedürfniss, ihre Ferienzeit mit Gastspielen auszufüllen, um noch etwas Geld hinzu zu verdienen, sondern sie ruhen sich lieber aus und stärken sich zur neuen Wintercampagne. Das ist an sich nun ganz vernünftig, erschwert aber dem Besitzer des Kroll'schen Theaters die Arbeit ungemein. Ich habe den verstorbenen Engel oft klagen gehört, wie sauer es ihm würde, die erforderlichen Zugkräfte aufzufinden und für seine Oper heranzuziehen. Wie es scheint, sind deren aber doch immer und immer wieder disponibel, und auch in diesem Sommer hat es nicht daran gefehlt. Es kamen der Reihe nach die Damen: Amalie Joachim, Carlotta Grossi, die sogar während der ganzen Zeit ständiger Gast geblieben ist, Miss Howe, Hülters, Heink, Kath. Klafsky, Stephani, Neyma, Brandt-Görtz, Nordica, v. Vahsel und Marianne Brandt, die HH. Mierzwinski, Bulss, Bötel, Forstén, Ferd. Wachtel und Moran; und gar Manche davon durften sogar als Zugkräfte ersten Ranges gelten. Das ergibt eine kurze Uebersicht des Repertoires. Durch den Tod des Kaisers Friedrich und ferner durch den unerwartet plötzlichen Tod des Besitzers Engel wurde die Saison zwar zwei Mal unterbrochen, dennoch ist an 127 Abenden gespielt worden. Davon entfallen zwei Abende auf gemischte Vorstellungen, welche aus einzelnen Acten aus verschiedenen Werken gebildet wurden, die anderen 125 aber waren volle Opernabende. Davon erreichten die höchste Ziffer 9 der „Troubadour"; je 8 „Martha", „Barbier von Sevilla"; je 7 „Hugenotten", „Der Trompeter von Säkkingen"; 6 „Fidelio"; je 5 „Don Juan", „Der Postillon von Lonjumeau"; je 4 „Die weisse Dame", „Margarethe", „Tell", „Die Jüdin", „Traviata", „Der Prophet"; je 3 „Orpheus", „Zar und Zimmermann", „Die Nachtwandlerin", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Der Waffenschmied", „Lucia", „Rigoletto"; je 2 „Der Freischütz", „Die Zauberflöte", „Figaro's Hochzeit", „Zampa", „Hans Heiling", „Das Nachtlager in Granada", „Das Glöckchen des Eremiten", „Stradella", „Der Maskenball" (Verdi), „Teufels Antheil"; je 1 „Euryanthe", „Der Wildschütz", „Die Regimentstochter", „Norma" und „Lucrezia Borgia". Abwechselungsreicher kann bei der Beschränkung, der diese Bühne betr. der Wahl der Opern untersteht, das Repertoire wohl nicht gut sein, das muss es aber auch sein, einmal um jedem Geschmack Rechnung zu tragen, dann aber auch, um den „Sternen" die nöthige Ruhe zu bieten. Als solche Sterne haben sich merkwürdiger Weise hier die Herren, wie z. B. Mierzwinski, Bulss, Bötel, besser bewährt als die Damen, von denen kaum Eine einmal ein volles Haus zu erzielen vermochte.

Am 17. d. Mts. schloss die Sommeroper mit einer der erwähnten Miscellaneen, in welcher sogar ein Act der „Afrikanerin" (Marianne Brandt als Selica) zur Aufführung gelangte, und Tags darauf eröffnete Teresina Tua in denselben Räumen die neue Concertsaison. Gestern gab sie das zweite Concert, und sie hatte mit Beiden wieder grossen Erfolg, wenigstens in Bezug auf den Beifall. Die bestrickende Niedlichkeit des zierlichen kleinen Mädchens ist zwar dahin, und es schien fast, als ob sie grosse Neigung zeigte, in der Loddrigkeit des reisenden Virtuosenthums ganz unterzugehen; aber sie hat die ernsten Vorstellungen, welche ihr die Kritik noch im vorigen Jahre machen musste, nicht in den Wind geschlagen und augenscheinlich sehr fleissig studirt, sodass sie diesmal ihre künstlerische Berechtigung durchaus nachgewiesen hat. Für das Beethoven-Concert reicht zwar ihr Vermögen nicht aus, sie wird auch wohl schwerlich je die dafür nöthige Energie erlangen können, aber sie spielte selbst dieses Riesenwerk sehr anständig und die übrigen Werke von Mendelssohn, Bruch etc. so vollauf befriedigend, dass man jetzt von ihrer Zukunft wieder das Beste hoffen darf.

Gestern nun hat das Concerthaus seine Pforten geöffnet, Capellmeister Meyder mit seinem Orchester seinen Einzug gehalten, und damit erscheint die Concertsaison gewissermaassen eröffnet. Das Publicum hat nun wieder einen Ort, wo es tagtäglich sein Bedürfniss an guter Musik befriedigen kann. Die Einrichtung dieser Concerte soll im Wesentlichen dieselbe bleiben, wie bisher. Gewöhnliche Unterhaltungs- oder Gesellschaftsconcerte werden mit Solistenabenden, Componistenabenden und Symphonieconcerten abwechseln, und dazu werden dann die im vorigen Winter sporadisch aufgetauchten Opernabende, d. h. Abende, an denen Opernbruchstücke concertante aufgeführt werden, als regelmässige Einrichtung treten. Zu diesem Behufs ist eine Anzahl von Sängern für jede Stimme fest verpflichtet worden; auch der Georg Bloch'sche Opernverein, ein leistungsfähiger Chorverein, soll mit herangezogen werden. Da wird es denn ja aller Wahrscheinlichkeit nach auch aus dem Concerthause Mancherlei zu berichten geben, umsomehr, als die in Aussicht stehenden neuen grossen Concerte unter Leitung Ihres Hrn. Arthur Nikisch ja auch in diesen Räumen und mit Hilfe desselben Orchesters stattfinden werden.

— i —

Greifswald.

I. Singverein.

Nachdem der Gesangverein, der in früheren Jahren in Greifswald bestanden, im Laufe der Zeit unter dem Zusammenwirken verschiedener Ursachen eingeschlafen, sodass seit 1871 keine grössere vocale Aufführung hier hatte stattfinden können, ward zuerst wieder im Februar 1881 der Versuch gemacht, die zur Pflege des Kunstgesanges bereiten Kräfte in einem gemischten Chor zusammenzufassen. In der ersten Zeit unter der Leitung des in Stralsund wohnenden Hrn. J. Ziegler stehend, versuchte der junge Singverein an der Aufführung von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" (März 1882), sowie an Weihnachtsliedern von Praetorius und Eccard und dem ersten Theil des „Messias" mit Clavierbegleitung (Dec. 1882) seine Kräfte: wirklichem Gedeihen stand der Umstand, dass der Dirigent nicht am Orte selbst lebte, hindernd im Wege. Erst als Ostern 1883 der bisherige verdiente Musiklehrer an Universität und Gymnasium Bemmann in den Ruhestand getreten war und der an seine Stelle berufene Hr. O. Drönewolf, bisher in Hirschberg, auch die Leitung des Singvereins übernahm, hat der Verein unter des neuen Dirigenten ebenso umsichtiger wie energischer Führung seine Leistungsfähigkeit kennen und mit wachsendem Erfolge bethätigen gelernt.

Schon am 11. Dec. 1883 brachte er zur Luther-Feier Alb. Becker's Reformationscantate in ihrem vollen orchestralen Glanze und unter solistischer Mitwirkung des Hrn. Ad Schulze aus Berlin und des Frl. Pielke (jetzt Frau Prof. Falckenberg in Jena) aus Dessau zu genussreicher Ausführung. Die vielfach zersplitterte amtliche Thätigkeit Hrn. Drönewolf's, der zudem auch zeitweise die Leitung der Uebungen der studentischen Liedertafel übernommen, welche im Juli 1884 zu ihrem 20jährigen Stiftungsfest Bruch's „Frithjof" mit Orchester aufführte, heischte zunächst Beschränkung, und im Sommer 1884 konnte der Singverein nur mit einem kleineren Liederconcert — u. A. Bruch's „Flucht der heiligen Familie" — vor die Oeffentlichkeit treten. Dafür zeigte im nächsten Winter das ganze Können des durch die Energie des Dirigenten zu höchster Kraftanspannung angespornten Chores die Februar 1885 durch die Unterstützung des hiesigen Concertvereins ermöglichte Aufführung des Deutschen Requiems von Brahms (Soli: Hr. Ad. Schulze und Frl. Oberbeck). Trotz der numerischen Schwäche des Chores von nur ca. 80 Stimmen gelangte das herrliche Werk zu einer alle Zuhörer auf das Tiefste ergreifenden Wiedergabe, dank der unermüdlichen bis ins Einzelne feilenden und doch nicht im Einzelnen untergehenden Sorgfalt, mit der Hr. Drönewolf dasselbe nicht nur dem Chor, sondern ganz besonders auch dem hiesigen Orchester, dem bis dahin die Strenge wirklich künstlerischer Anforderungen ziemlich fremd geblieben war, einstudirt hatte.

Der Sommer 1885 brachte in einem in der akustisch höchst ungünstigen Nicolaikirche abgehaltenen Kirchenconcerte Chöre aus Händel's „Utrechter Te Deum" und Bach's „Magnificat" mit Orchesterbegleitung, sowie eine Reihe kleinerer a capella-Gesänge. Gerade der Pflege des a capella-Gesanges widmete Hr. Drönewolf ganz besondere und erfolgreiche Sorgfalt, und das auf diesem Gebiete, namentlich von dem von ihm geleiteten Singechor des Gymnasiums Geleistete, wie es in den drei seit November 1885 veranstalteten Schülerconcerten hervortrat, ragt an Reinheit des Klanges, Straffheit des Rhythmus, correctester Bestimmtheit der Phrasirung weit über das Maass dessen empor, was man in der Regel von Gymnasialchören auch in grösseren Städten zu hören bekommt.

Im Jahre 1886 kamen nur in einer sommerlichen Aufführung noch v. Herzogenberg's Altdeutsche Volkslieder, Gade's „Comala" mit Clavierbegleitung (Solisten: Hr. Schulze und Frl. Rhode von hier) zu Gehör; um so reichhaltiger stellte sich das Programm des folgenden Jahres. Februar 1887 brachte den ganzen „Elias" von Mendelssohn mit Orchester: die Soli hatte in gewohnter Liebenswürdigkeit Hr. Ad. Schulze nebst mehreren seiner Schülerinnen und Schüler übernommen. Im Sommerconcert kam neben Riedel's Altböhmischen Gesängen H. v. Herzogenberg's fein gestimmtes „Deutsches Liederspiel" zu unverkürzter wirkungsvoller Wiedergabe (Solist war Hr. Dr. Pielke). Ganz besonders förderlich für die stetige Entwickelung des Vereins erwies sich schon jetzt die Stiftung eines vornehmlich rein musikalischen Zielen nachstrebenden akademischen Gesangvereins, „Guitelmia", der, im Winter 1886 nach dem Vorbild des Leipziger „Paulus" und der Hallenser „Fridericiana" gegründet und von Hrn. Drönewolf geleitet, sofort zum Singverein in ein festes organisches Verhältniss trat. Die bisher von dem Verein selbständig gegebenen zwei Concerte, von denen das erste u. A. Jensen's „Donald Caird" und Schubert's „Deutsche Tänze" in der Bearbeitung von Heuberger, das zweite Kremser's Altniederländische Volkslieder, Bruch's „Normannenzug" und Goldmark's „Frühlingsnetz" in trefflicher Weise vorführte, haben es wieder einmal recht eindringlich eingeschärft, welcher Segen es ist, wenn an Stelle der gemüthlichen Liedertafelei ernstes künstlerisches Streben gepflegt wird.

Im verflossenen Winter endlich kamen am 6. März Bach's „Actus tragicus", Beethoven's Elegischer Gesang, Brahms' Schicksalslied, Schubert's 23. Psalm und zum weihevollen Schluss Beethoven's Chorphantasie zur Aufführung, und lernten wir zu unserer Freude Hrn. Drönewolf nicht nur wie bisher sooft als meisterhaften Begleiter des Gesanges, sondern auch als gediegenen Solisten in der Wiedergabe der Clavierpartie der Phantasie schätzen. Die Soli lagen diesmal zum ersten Male ausnahmslos in den Händen von Vereinsmitgliedern. Dem tiefen Schmerz, mit welchem der Heimgang erst Kaiser Wilhelm's, dann Kaiser Friedrich's alle Gemüther erfüllte, Ausdruck zu geben, veranstaltete am 3. Juli der Verein eine Trauerfeier, in welcher neben dem „Actus tragicus" von Bach das Requiem von Brahms, unter Mitwirkung des Hrn. Ad. Schulze und des Frl. Toni Lieber aus Berlin, mit derselben Gewalt wie drei Jahre zuvor die Hörer ergriff und erschütterte.

Es sind nunmehr fünf Jahre, reich an Mühen, aber auch reich an schönen Erfolgen und erhebenden künstlerischen Genüssen, auf welche der Singverein, seit er von Hrn. Drönewolf geleitet wird, zurückblickt: möge das anbrechende neue Lustrum dem hochverdienten Dirigenten mit den neuen Anstrengungen auch neue und immer schönere Lorbeeren bringen!

—γ.

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curcomités unter Leit. des Hrn. Koennemann am 10. Sept.: Concertouvert. „Feierklänge" v. Meyer-Olbersleben, Triumphmarsch von Edm. Kretschmer, Solovorträge des Frl. Benmer a. Brüssel (Ges.) und der HH. van Dyck a. Antwerpen (Ges., Lohengrin's Erzählung a. „Lohengrin" u. „Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" v. Wagner etc.) u. Prof. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., Conc., 1. Satz, v. Beethoven, Mel. v. Rubinstein und „Am Springquell" v. F. David).

Bernburg. Am 12. Sept. Aufführ. des Orator. „Der Tod Balder's" v. O. Beständig durch den Gesangver. unter solist. Mitwirk. der Frls. Schneider u. Geller a. Dessau und der HH. König v. hier u. Settekorn a. Braunschweig.

Brighton Beach. A. Seidl's Concerte: 28. Aug. Ouvert. „Alfonso und Estrella" v. Schubert, Balletmusik a. „Feramors" u. zwei Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Scherzo v. Cowen, „Scènes poétiques" v. Godard, 2. Rhaps. v. Liszt, „Waldweben" a. „Siegfried" v. R. Wagner, Krönungsmarsch v. J. S. Svendsen. 29. Aug. Marche d'Inauguration v. Boekelmann, „Leonore"-Ouvert. (No. ?) v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert., „Meistersinger"-Vorspiel, „Siegfried-Idyll", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner. 30. Aug. mit Werken amerikanischer Componisten: Dossert (Hochzeitsmarsch), Mueller (Romanze für Horn u. Orch.), Boekelmann („Yearning"), Cheshire („Zephyrs" f. Harfe, Violine u. Orch.), Pratt (Menuett), Thallon (Gavotte), Shelley (Bruchstücke a. der Balletmusik „The Temptation"), Prochazka (Scherzino f. Streichorchester) und Venth (Prael., Romanze u. ländl. Tanz). 31. Aug. 6. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Rhaps. Espana v. E. Chabrier, Balletmusik a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns, „Scènes pittoresques" v. Massenet.

Graz. Matinée des Violinisten Hrn. Perdacher a. Berlin am 16. Sept.: Sonaten f. Viol. u. Clav. v. Tartini und Händel (HH. Perdacher u. Schuch), Solovorträge der Frls. Jirasek (Ges., „Das erste Lied" v. R. Becker, „Du fragst mich täglich" von Meyer-Helmund etc.), v. Angheleanu (Clav., Gavotte u. Pastorale a. der Oper „Auf hohen Befehl" v. C. Reinecke) und v. Camerra (Violonc., Arioso v. Reinecke u. „Miniatures" von

Reinhold) u. des Hrn. Perdacher (Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim etc.).

Leipzig. Familienabend des Chorver. „Liederkreis" (Hering) am 16. Sept.: Gem. Chöre v. Weber, Schumann etc., Männerquartette v. G. Hering („Das ist der wohlvertraute Flieder") u. B. Witt („Nur im Herzen wohnt die Liebe"), Gesangsoli v. W. Berger („Elslein von Caub"), A. Braun („Mutterseelenallein"), A. Horn („Meereszauber") etc.

Magdeburg. Sedan Feier des Magdeburger Lehrerverbandes (Schaper) am 1. Sept.: Jubelouverture von Weber, Festprolog v. A. Schröder (Fran Hiller), „Die Himmel rühmen" f. Männerchor m. Orchester von Beethoven-Schaper, Festrede des Hrn. Rector Doering, Märsche von Friedrich dem Grossen (Hohenfriedberger) und Rich. Wagner (Kaiser-), sowie Pariser Einzugsmarsch und Preussenmarsch, Männerchöre mit Instrumentalbegleit. v. F. Kücken („Held Friedrich zog mit seinem Heer") u. G. Schaper („Rose, schöne Königsrose" u. „Nun lasst die Glocken von Thurm zu Thurm") und a capella v. Himmel („Vater, ich rufe dich"), Weber („Lützow's wilde Jagd"), Reissiger („Blücher am Rhein"), C. Wilhelm („Die Wacht am Rhein"), W. Tappert („Wir fürchten Gott und Nichts sonst in der Welt") u. A.

Scheveningen. Concerte des Philharm. Orchesters a. Berlin (Kogel): 31. Aug. 6. Symph. v. Beethoven, 2. Theil a. „Romeo und Julie" v. H. Berlioz, Jubelouvert. v. Weber, „Cortège" v. M. Moszkowski, Ungar. Tanz in Ddur v. Brahms, „Perpetuum mobile" f. Viol. v. Paganini (in zwanzigfacher Besetzung), Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Andersen und Esberger). 7. Sept. 2. Symph. v. Goldmark, „Manfred"-Ouv. v. Schumann, No. 4 u. 5 a. der Balletmusik „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, Slav. Rhaps. v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. Zeldenrust (Fdur-Melodie v. Rubinstein etc.). 12 Sept. (Wagner-Abend.) „Rienzi"-Ouvert., Eine Faust-Ouvert., Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde", Vorspiele zu den „Meistersingern" u. „Parsifal", Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber" a. der „Walküre", Entr'act a. „Lohengrin" u. „Träume" f. Viol. (Hr. Bleuer). 14. Sept. Hmoll-Symph. v. Schubert, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Carneval in Paris" f. Orch. von J. S. Svendsen, „Der Venusberg" (neu comp.) a. „Tannhäuser" v. Wagner, Abendlied f. Streichorch. v. Schumann, Claviervorträge des Frl. Koch a. Berlin (Serenade v. Rubinstein, Tarantelle v. Auber-Liszt etc.).

Sondershausen. 16. u. 17. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Th. Gouvy (No. 2) und Beethoven (No. 4), „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Ouverturen v. Gade („Hamlet"), C. Schulz-Schwerin („Die Braut von Messina"), Mendelssohn („Hebriden"), Schumann („Manfred"), Rheinberger („Christoforus") u. Cherubini („Medea"), Polon. a. der „Faust"-Musik v. Lassen, zwei Slav. Tänze v. Dvořák, Compositionen f. Streichorch. v. C. Zuschneid (Thema m. Variat.), Spohr (Adagio) u. R. Wüerst („Unterm Balkon").

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Die guten Brüsseler sind wieder um ihre schönsten Hoffnungen gekommen. Frau Melba hat bei ihrem diesjährigen Wiederauftreten (in „Rigoletto") nicht französisch, sondern italienisch gesungen. Es hat dies dem Erfolge der gen. Dame weiter nicht geschadet. Frau Caron als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper machte tiefen Eindruck. — **Frankfurt a. M.** Zu einem kurzen Gastspiel in unserem Opernhaus war Hr. Vogl, der gottbegnadete Münchener Künstler, eingetroffen. Sein Siegfried hat grössten Enthusiasmus hervorgerufen. — **London.** Für die nächste Opernsaison des Hrn. Harris ist Hr. Arditi als Ersatz für Hrn. Randegger neben Hrn. Mancinelli als Capellmeister gewonnen worden. Die russische Operngesellschaft will in der Albert Hall sechs Concerte geben, deren erstes am 8. October stattfinden soll. — **New-York.** Die Saison der Deutschen Oper unter Seidl's Direction im Metropolitan Opera House soll am 28. Nov. mit „Lohengrin" eröffnet werden. Zu dem Personal werden ausser Ihrer Frau Moran-Olden, deren Darstellungen man natürlicherweise mit gespanntesten Erwartungen entgegensieht, noch die Damen Hanfstängl, Bettaque, Ruil und Fohström und die HH. Perotti, Sedlmayr, Alvary, Mittelhäuser, Robinson, Grünauer, Beck, Fischer, Weiss und Mödlinger zählen. — **Nürnberg.** In der Eröffnungsvorstellung des Stadttheaters, welche der Darstellung des „Tannhäuser" galt, führte sich Frl. Heckmann als Elisabeth mit Erfolg beim hiesigen Publicum ein. — **Scheveningen.** Einen sehr schönen Erfolg erspielte sich in dem Symphonieconcert des Philharmonischen Orchesters aus Berlin am 14. Sept. die Pianistin Frl. Emma Koch. Die Vorträge der jungen Dame sind aber auch ganz excellent. — **Turin.** Für das Carignan-Theater sind u. A. engagirt worden die Damen Brambilla, de Vita und del Bruno und die HH. de Marchi, Razzani, Galli, Casini, Gutierez, Pagnoni, Gozzi, Caciei u. s. w. Von neueren Werken sind zur Aufführung bestimmt „Mignon", „Francesca da Rimini" von Cagnoni und „Nerone" von Rasori.

Kirchenmusik

Leipzig. Nicolaikirche: 22. Sept. „Vergiss ihn nicht" von Dr. Rust. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" von E. F. Richter. 28. Sept. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg" v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 23. Sept. „O Gott, von dem wir Alles haben" v. Fr. Schneider. St. Paulikirche: 23. Sept. „Was betrübst du dich" von S. Jadassohn. St. Nicolaikirche: 23. Sept. „Herr, unser Gott, wie gross bist du" von Schnabel.

Merseburg. Dom: 2. Sept. „Die Erde ist des Herrn" v. Schumann. 9. Sept. „Sanctus" v. Rungenhagen. 16. Sept. „Der Herr behütet alle" v. Grell. 23. Sept. „Herr ich habe lieb" v. Grell.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), 2. Theil a. „Romeo und Julie". (Scheveningen, Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)
Beständig (O.), Orator. „Der Tod Balder's". (Bernburg, Aufführung durch den Gesangver. am 12. Sept.)
Goldmark (C.), 2. Symph. (Scheveningen, 12. Symph.-Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)
Gouvy (Th.), 2. Symph. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Do., 11. u. 14. Lohconc.)
Kretschmer (Edm.), Triumphmarsch f. Orch. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 10. Sept.)
Liszt (F.), Festklänge". (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Meyer-Olbersleben (M.), Concertouvert. „Feierklänge". (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 10. Sept.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zur Chorlegende „Christoforus". (Do., 17. Lohconc.)
Schaper (G.), Männerchöre „Rose, schöne Königsrose" m. Streichorch. und „Nun lasst die Glocken von Thurm zu Thurm" m. Blasorch. (Magdeburg, Sedan-Feier des Magdeburger Lehrerverbandes am 1. Sept.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouverture zur „Braut von Messina". (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Svendsen (J. S.), „Carneval in Paris" f. Orch. (Scheveningen, Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin am 14. Sept.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Vorspiele zu den „Meistersingern", „Tristan und Isolde" u. „Parsifal", Huldigungsmarsch etc. (Scheveningen, Wagner Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin am 12. Sept.)
— — Kaiser-Marsch. (Magdeburg, Sedan-Feier des Magdeburger Lehrer-Verbandes am 1. Sept. Sondershausen, 15. Lohconc.)
— — „Siegfried-Idyll". (Sondershausen, 17. Lohconc.)
Zuschneid (C.), Thema m. Variat. f. Streichorchester. (Do., 16. Lohconc.)

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bargiel, W., 4. Streichquart., Op. 47. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Bendix, Victor, Claviertrio in Adur, Op. 12. (Copenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Bruch, Max, 3. Symph., Op. 51. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Brüll, Ignaz, „Das steinerne Herz", romant. Oper in drei Acten. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Dregert, Alfred, Kaiser-Hymne f. Männer- u. Knabenchor (ad lib.) m. Begleit. v. Blas- u. Schlaginstrumenten od. der Org., Op. 95. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Kleinmichel, R., Phantasie-Ouverture f. Orch., Op. 25. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Moszkowski, M., „Cortège" (Phantastischer Zug) f. Orchester, Op. 43. (Leipzig, C. F. Peters.)
Radecke, R., Zwei Scherzi f. Orchester, Op. 52. (Ebendaselbst.)



Pauline Metzler-Löwy.

Dregert, Alfred, Das Gebet des Herrn „Vater unser, der du bist im Himmel" f. Doppel-Männerchor m. Orch. oder Org., Op. 96. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Gernsheim, Friedr., 3. Symphonie, Op. 54. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Grieg, Edv., Concertouverture „Im Herbst", Op. 11. (Leipzig, C. F. Peters.)
— — Orchestersuite in vier Sätzen, Op. 46. (Ebendaselbst.)
Hallén, Andréas, „Das Schloss im See", symphon. Ballade f. Chor u. Orch., Op. 32. Stockholm, Elkan & Schildknecht.)
Hübler, Heinrich, Concertstück f. vier Waldhörner mit Orch. (Leipzig, Dresden u. Chemnitz, C. A. Klemm.)
Hummel, Ferdinand, „Jung Olaf", Ballade f. Soli, gem. Chor u. Orch., Op. 52. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Rückauf, Anton, Sonate f. Viol. u. Clav., Op. 7. (Leipzig, Fr. Kistner.)
— — Russische Volkspoesien f. gem. Chor m. vierhänd. Clavierbegleit., Op. 8. (Ebendaselbst.)
Schreck, Gustav, „Begrüssung des Meeres" f. Männerchor m. Begleit. von zwei Hörnern u. des Pianof. zu vier Händen, Op. 10. (Leipzig, Hans Licht.)
Weinberger, Carl, Cdur-Orgelsonate, Op. 10. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Zöllner, Heinrich, „Dem jungen Kaiser", Festhymnus f. gr. Männerchor, Soloquart. (od. kl. Chor), Knabenchor (ad lib.) u. Blechmusik, Op. 38d. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

* * *

Dittrich, Oskar, Die Fremdwörter der Tonkunst. Vortrag. (Dresden, Albanus'sche Buchdruckerei.)
Höfler, Alois, Der Festspielcyklus: „Tristan"—„Meistersinger"—„Parsifal" und der Cyklus der Cyklen. Vortrag. (Wien, Albert J. Gutmann.)
Schultze, Dr. phil. Fritz, Das neue Deutschland, seine alten Heldensagen und Richard Wagner. Eine elementare Einführung in das Verständniss der Werke und der Bedeutung Richard Wagner's. (Leipzig, Ernst Günther's Verlag.)
Volbach, Fritz, Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesanges und des deutschen Chorals in den Kirchentonarten nach den Grundsätzen polyphonen Satzes. (Berlin, J. J. Heine's Verlag.)
Wolzogen, Hans von, Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über R. Wagner's Werke vom Ring bis zum Gral. Eine Gedenkgabe für alte und neue Festspielgäste zum Jahre 1888. (Leipzig, F. Freund.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Leipziger grossen Gewandhausconcerte beginnen ihre n. Saison am 4. Oct. Als Hauptwerk steht auf dem Programm des 1. Concertes Mendelssohn's nicht unbekannte Amoll-Symphonie. — Der Liszt-Verein wird seine oft gerühmte Thätigkeit auch im bevorstehenden Winter fortsetzen. Die Zahl seiner Leipziger Mitglieder ist im neuen Vereinsjahr noch gewachsen.

* Anton Seidl wird während der bevorstehenden Saison fünf Orchesterconcerte in Steinway Hall in New-York veranstalten.

* Mit der Bildung eines Orchesters für die Wolff'schen Abonnementconcerte in Hamburg, unter Leitung des Hrn. Dr. H. v. Bülow, hat es einige Schwierigkeiten, weil Hr. Wolff auf Gewinnung verschiedener Orchesterkräfte der Philharmonischen Gesellschaft gerechnet hatte, Letztere jedoch ihre Capellisten nicht gleichzeitig an einem Concurrenzunternehmen betheiligt wissen will. Hr. Wolff gedenkt, im schlimmsten Fall auswärtige Musiker herbeizuziehen.

* In den Pariser Conservatoriumsconcerten dieses Winters wird Hr. Garcin die Missa solemnis von Beethoven wiederholen, ausserdem die Matthäus Passion von S. Bach zum ersten Mal aufführen. Man spricht auch von einem Bruchstück für Chor und Orchester aus den „Meistersingern" oder aus „Parsifal", vielleicht der Schlussscene aus letzterem Werke.

* Die Sonnabend-Concerte im Londoner Crystal Palace versprechen für die bevorstehende Serie eine Reihe von Novitäten, wie Dr. Parry's neues Oratorium „Judith", Grieg's „Vor der Klosterpforte" und Concertouverture „Im Herbst", eine neue Symphonie von H. Gadsby, Goldmark's 2. Symphonie, Violinconcert von B. Godard, Mackenzie'z Ouverture zu „Twelfth Night", H. McCunn's Ouverture „The Dowie Dens o' Yarrow" u. s. w. Ausserdem Sullivan's „Goldene Legende", H. Berlioz' „Faust" u. s. w.

* Das Musikfest zu Hereford hat einen Ueberschuss von 800 Pf. St. zu wohlthätigen Zwecken ergeben.

* Vom 26. Sept. bis 15. Oct. finden in Barcelona, bei Gelegenheit der Ausstellung, grosse Preisbewerbungen von Militär- und anderen Musikcapellen, sowie von Gesangvereinen statt. Die vier Hauptpreise bestehen in Prämien im Werthe von 10,000, 7500, 3000 und 2000 Frcs.

* Das neue prächtige Theater in Montpellier geht seiner Vollendung entgegen und dürfte bald eingeweiht werden. Eine Eigenthümlichkeit desselben ist eine grosse Orgel aus der Fabrik Merklin & Co., eine Orgel mit zwei Claviaturen, deren Eine im Orchester sich befindet, sodass der Organist daselbst wie die anderen Musiker unter der unmittelbaren Leitung des Capellmeisters steht. Diese Claviatur ist durch elektrische Transmission mit dem Werk verbunden. Dieses System ist bereits in mehreren französischen Kirchen (Paris, Lyon) in Anwendung.

* In Chicago soll ein neues, 8000 Personen fassendes Theater und in Verbindung mit demselben ein grosses Hôtel erbaut werden. An der Spitze der Theaterunternehmung soll Colonel Mapleson stehen.

* Wie unlängst die sterblichen Ueberreste Beethoven's umgebettet wurden, so vollzogen sich neuestens auch die Exhumirung und Neubestattung der Gebeine Franz Schubert's, welche ebenfalls den Währinger- und den Centralfriedhof in Wien als Ausgangs- und Endstation hatten und unter entsprechender Feierlichkeit stattfanden.

* Den Beschluss der gegenwärtigen Saison der Promenade-Concerte in Covent Garten in London soll eine kurze Serie italienischer Opern unter Signor Lamperti bilden.

* Die erste Aufführung der „Götterdämmerung" in der Berliner Hofoper ist um drei Tage verschoben worden und soll nun am 27. d. statthaben.

* Im Münchener Hoftheater geht vom 9.—14. n. Mts. Wagner's „Ring des Nibelungen" in Scene.

* I. Brüll's neue Oper „Das steinerne Herz" wird im Deutschen Landestheater zu Prag erstmalig vor die Oeffentlichkeit treten.

* Wagner's „Lohengrin" wird in der Carnevalssaison im Teatro sociale in Mantua gegeben werden. Auch das Scala-Theater in Mailand wird den „Lohengrin" im Winter bringen, und zwar mit dem spanischen Tenor Vinas.

* Die neue Oper „Ivanhoe" von Ciardi ist im Metastasio-Theater in Prato mit anscheinendem Erfolg erstmalig über die Bretter gegangen, denn der Componist wie die Darsteller haben zahlreiche Hervorrufe zu verzeichnen gehabt.

* Die von Dr. Richard Pohl mitgetheilte Absicht Dr. H. v. Bülow's, eine Brochure über die „Neu-Wagnerianer" zu schreiben, ist in der Presse mehrfach für einen blossen Scherz, zum wenigsten für nicht ernst gemeint gehalten worden, umsomehr, als der grosse Künstler nach einem Briefe, den recht indiscret ein in seiner Hoffnung auf Erwerbung des interessanten Manuscriptes betrogener Verleger in die Oeffentlichkeit bringt, später von der Ausführung seiner Absicht zurückgekommen ist. Dass es Hrn. Dr. v. Bülow Ernst mit der besagten Brochure war, geht aus dem Postscriptum eines Briefes, den wir kürzlich von ihm erhielten, unwiderleglich hervor. Es lautet dasselbe: „Nachträglich erlaube mir noch zu bemerken, dass die Notiz aus dem »B. B.-C.«, welche mir soeben in die Hände fällt, eine unliebsame Irrung enthält. Als ich mit meinem alten Freunde Dr. R. P. in B.-B. über den mir von ihm signalisirten Artikel des Hrn. O. L. (Charlottenburg) sprach, stand ich unter dem frischen Eindrucke der durch die bez. Geschmacklosigkeit hervorgerufenen Empörung, und meine »polemische Ader« kam zum inopportunen Anschwellen. Meine Absicht war ernst gemeint." Nach Lesung dieser Zeilen wird Hr. College Lessmann seine neuliche Behauptung, dass Hr. Dr. Rich. Pohl mit seiner Mittheilung einen „Reinfall" erlebt habe, kaum noch aufrecht erhalten, sondern den „Reinfall" bescheidentlich auf sich selbst beziehen.

* Der verdienstvolle Universitätsmusikdirector Professor Dr. Herzog in Erlangen wird am 1. Oct. in Ruhestand treten und sein Domicil nach München verlegen.

* Hr. Musikdirector Alexis Hollaender in Berlin wurde zum k. Professor ernannt.

* Hr. Théodore de Lajarte ist für seine Mitwirkung an der Herausgabe der Werke Grétry's zum Ritter des belgischen Leopold-Ordens ernannt worden.

* Nachgen. Mitglieder des Hoftheaters zu Stuttgart wurden, wie folgt, ausgezeichnet: Hrn. Musikdirector Steinbart wurde das Ritterkreuz 1. Classe des Friedrichsordens verliehen, Hr. Kammervirtuos Wehrle avancirte zum Musikdirector, Hr. Kammermusicus Wien zum Kammervirtuosen und Hr. Hofmusicus Schoch zum Kammermusicus.

Todtenliste. Paul Delisse, Posaunenlehrer am Conservatorium in Paris, †, 71 Jahre alt, in gen. Stadt. — F. W. Ressel, k. preuss. Kammermusiker a. D., früher Lehrer des Violinspiels am k. Kirchenmusikinstitut, †, hochbetagt, am 5. d. M. in Berlin. — Julius Lammers, seit 1875 Lehrer am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig, †, 59 Jahre alt, am 20. Sept. — Frau Kammersängerin Marlow, früher Mitglied der Stuttgarter Hofoper, †, daselbst einer Aufführung des „Rheingold" beiwohnend und von einem Herzschlag getroffen, am 22. Sept.

Kritischer Anhang.

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1889. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Es hat dieser Kalender trotz seines erst vierjährigen Bestandes bereits ein sicheres Publicum hinter sich stehen, und mit Recht, denn das handliche, auch äusserlich schmuck sich präsentirende Büchlein ist, ohne den anfänglichen niedrigen Preis von 1 M. 20 Pf. zu erhöhen, inhaltlich an Umfang und Güte gewachsen und steht nun in Reihe und Glied mit den besten seines Gleichen. Nicht zuletzt wegen der Fülle und gerühmten Zuverlässigkeit seiner Musiker-Adressen, die sich sogar bis in die Türkei verlieren. Es sollen deren circa 25,000 eingetragen sein, was man angesichts der 185 Druckseiten, die nöthig zur Bergung des Materials waren, glauben darf, ohne nachzuzählen. Ausser dieser Rubrik gibts noch Verzeichnisse der Musikzeitschriften, Musikverleger, Concertbureaus und Concertagenten und, was in einem derartigen Kalender zu allerletzt fehlen darf, Kalendarium, Stundenplan und Notizblätter nebst — Bleistift. Ein Rückblick auf das Concertwesen in Deutschland von Pfingsten 1887 bis Pfingsten 1888, gehalten und mit einem kurzen Epilog versehen von Hugo Riemann, sowie acht von meistens recht ähnlichen Portraits begleitete Musikerbiographien (d'Albert, Rehberg, Grell, Weinwurm, Wüllner, Rheinberger, Speidel und Carl Riedel), der trefflichen Feder Bernh. Vogel's entstammend, verleihen dem Büchlein über die Zeit seiner praktischen Bestimmung hinaus Werth. Und dabei kostet — wir wiederholen es! — der ganze Kalender trotz seiner inneren Vorzüge, seiner (incl. Inserate) auf 450 Seiten angeschwollenen Dicke und der hübschen illustrativen und sonstigen Ausstattung nur baare 120 Pfennige, ein wahres Spottgeld! M. Ed.

Briefkasten.

G. B. L. in *S.* Von belangreichen Orchesternovitäten, welche das Gewandhausconcertinstitut im n. Winter zu bringen gedenkt, verlautet noch Nichts. In Betreff der Dante-Symphonie von Liszt hat man Ihnen jedenfalls einen Bären aufgebunden, denn an dieses Werk denkt der Hr. Dirigent wohl überhaupt nicht.

A. P. in *F.* Von der hier neu stablirten Concertagentur haben wir weiter Nichts vernommen, als dass sie eine Schöpfung des jungen strebsamen Hrn. Dörffel ist, in dessen Geschäftslocal sie ihre Thätigkeit entfaltet.

A. F. in *N.-St.* Einverstanden!

B. H. in *H.* Wir werden bei anderer Gelegenheit auf diese Sache zurückkommen. Immerhin würde es uns interessiren, auch Ihre Darstellung zu lesen.

B. G. in *L.* Dass in der neulichen Reclamenotiz für Hrn. Opernoberregisseur Goldberg an Stelle des von demselben vorübergehend am Dirigentenpulte vertretenen Hrn. Musikdirector Porst absichtlich oder unabsichtlich dessen College genannt war, benimmt derselben Nichts von der gerügten Taktlosigkeit.

Cl. B. in *Z.* Ihr Wunsch dürfte demnächst in Erfüllung gehen!

Anzeigen.

Neue Kammermusik.

Im Verlage von **Wilhelm Hansen** in Leipzig wird vorbereitet und erscheint im Laufe eines Monats:

[711.]

Quintett

für

Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell

von

Christian Sinding.

Das Werk wurde bei dem ersten Nordischen Musikfest in Copenhagen mit grossem Beifall gespielt. Aufführungen sind schon in St. Petersburg, Leipzig und München in Aussicht gestellt.

J. Stockhausen's

Gesangschule, Frankfurt a. Main.

Vorbereitungsclassen: Frl. Lina Beck. Dialectfreies Lesen: Frau Clara Stockhausen. Ausbildungsclassen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang: Herr Professor J. Stockhausen. Der Unterricht kann deutsch, französisch oder englisch ertheilt werden. **Privatunterricht.**

Näheres durch Prospecte. [712b.]

Savignystrasse 45.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[713.]

Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15. Pr. ℳ 7.50.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von

Alois Reckendorf.

Pr. ℳ 5,–.

Edition Schuberth.

Kataloge 1888 stehen gratis und franco zu Diensten.

[714.]

Leipzig. J. Schuberth & Co.

Edition Schuberth.

Soeben erschienen: [715.]

Ed.-No. 2163. **Carl Grammann,** Op. 51.
Sechs Lieder eines fahrenden Gesellen von Rudolf Baumbach für Bariton (oder eine mittlere Stimme) mit Clavierbegleitung.
No. 1. Im Korn; No. 2. Triftiger Grund; No. 3. Wächterruf; No. 4. Angeführt; No. 5. Warnung; No. 6. Wirthstöchterlein.
Preis 2 Mark.

Ed.-No. 2164. **Carl Grammann,** Op. 52.
Wenn Zwei sich gut sind. Liedercyklus für eine Sopran- und eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung.
No. 1. Abschied (Sopr. u. Bar.); No. 2. Wanderers Nachtlied (Bar.); No. 3. Trost im Scheiden (Sopr.); No. 4. Liebesbotschaft (Bar.); No. 5. Seit er von mir gegangen (Sopr.); No. 6. Sommernacht (Sopr. u. Bar.)
Preis 2 Mark.

Ed.-No. 3317. **Damrosch, Liebesgesang.** Notturno. Uebertragen für Viola alta und Clavier von Hermann Ritter.
Preis M. 1,50.

Leipzig. J. Schuberth & Co.

Im meinem Verlage erschienen:

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[716.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[717.]

W. A. Mozart.

Ouverture zu „Idomeneus", Mit Schluss von **C. Reinecke.**
Partitur ℳ 1,20. Stimmen ℳ 3,–.

Soeben erscheinen:

Valse-Caprice

Op. 46

von

Joseph Wieniawski.

ℳ 2,—.

Drei neue Lieder

von

Erik Meyer-Helmund.

No. 1. Gondoliera. 1 M. 25 Pf.
No. 2. Das Freundschaftsbäumchen. 1 M. 25 Pf.
No. 3. Ich wandle unter Blumen. 1 M.

Otto Junne in Leipzig
[724a.] (früher: **Th. Barth** in Berlin).

Zu verkaufen sind folgende Handschriften von

Richard Wagner.

1) **Der erste Brief an Giacomo Meyerbeer.**
(2 Seiten Grossfolio circa 120 enggeschriebene Zeilen, Brouillon.)

2) **C dur-Symphonie. Fragment.**
(Vierhändige Bearbeitung. 54 Takte der Einleitung. 110 Takte des ersten Satzes.) [725.]

3) **Neujahrs-Cantate.**
(Ouverture und 2 Chöre. 9 Seiten.)

Offerten nimmt Bernhard Hermann, Leipzig, 2 Thalstrasse, entgegen.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[726.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Vom Musikalisch-Erhabenen.

Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst

von

Dr. Arthur Seidl.

ℳ 1,50. [727a.]

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [728.]

Lassen-Album.

Lieder und Gesänge

mit **Pianoforte** von

Eduard Lassen.

Band I.
A. Für hohe Stimme.
B. Für tiefe Stimme.

Band II.
A. Für hohe Stimme.
B. Für tiefe Stimme.

Mit deutschem und englischem Texte.

Jeder Band, 18 der beliebtesten Lieder enthaltend, kostet 3 Mark.

Bei **C. A. KLEMM** in **Leipzig, Dresden** und **Chemnitz** erschien: [729.]

Concertstück

für vier Waldhörner

mit Orchesterbegleitung

von

Heinrich Hübler,

Erster Waldhornist der kgl. sächs. Hofcapelle.

Partitur M. 3,50. Solo- und Orchesterstimmen M. 12,50.



[730.]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Das steinerne Herz.

Romantische Oper in 3 Acten

von

J. V. Widmann. [731a.]

Musik von

Ignaz Brüll.

Clavier-Auszug ℳ 10,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig, die Erstere jedoch nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 4. October 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 41.

Inhalt: Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78. Analytische Studie von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Mattheson über Pflege der Stimme. Von H. Sattler. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Eulenburg's Musikalischer Haus- und Familienkalender 1889. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78.

Analytische Studie von Dr. Hugo Riemann.

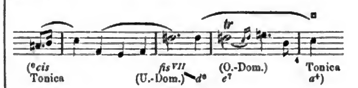
(Fortsetzung.)

Nach Wiederholung des Thementheils setzt die Durchführung mit dem ersten Thema in Fismoll statt Fisdur an und geht in kurzen Abständen durch die Tonarten
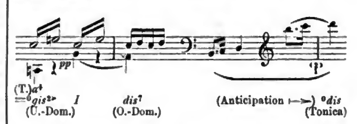
Fismoll (Molltonart desselben Grundtons),
Adur (deren Parallele),
Gismoll (Paralleltonart der Unterdominante),
Dismoll (Parallele),
Cismoll (Molloberdominante),
Hdur (Unterdominante),

d. h. hält sich durchweg in den lichten Glanzregionen des Verwandtschaftskreises von Fisdur, ohne auch nur für einen Moment zur enharmonischen Verwechselung oder Umschreibung zu greifen, die für eine solche der Grenze der Vorstellbarkeit nahe Tonart beinahe selbstverständlich ist. Vielleicht hat man es noch nicht bemerkt, dass in der ganzen Sonate keine einzige Note mit einem ♭ vorkommt! Das ist kein Zufall, sondern ganz bestimmt wenn nicht mit bewusster, dann mit unbewusster Tendenz durchgeführte Charakteristik. Wieviel Gewicht Beethoven auf das Notenbild legte, brauche ich keinem Beethoven-Kenner zu sagen. Hier verlangte er vom Notenbilde soviel Licht und Glanz, dass er einige Male sogar enharmonisch falsch schrieb (in der oben angeführten Stelle mit den nachseufzenden Vorhaltslösungen der linken Hand gisis statt a).
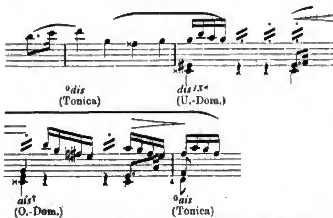
Die Durchführung besteht aus einer lose gefügten Kette modulirender Cadenzen, nämlich zunächst von Fismoll nach Adur:



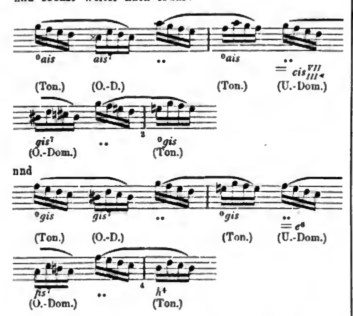
Die folgende zweitaktige führt mit Umdeutung des zweiten Taktes zum ersten in eine neue viertaktige von Adur nach Gismoll:



und damit verwachsen von Gismoll nach Dismoll:
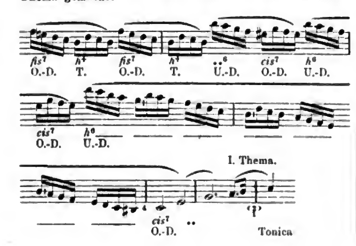


weiter zweitaktig in halbtaktigen Motiven nach Cismoll nnd ebenso weiter nach Hdur:
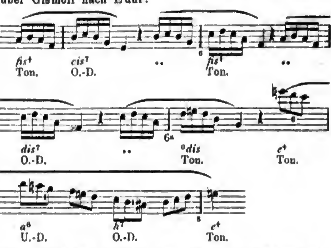


nnd

Anf Hdur macht Beethoven Halt, bestätigt den Schlnss zwei Mal halbtaktig nnd dentet den Hdur-Accord zur Unterdominante nm, indem er ihm die Oberdominante (cis^7) gegenüberstellt; damit ist der Rückgang znm ersten Thema gemacht:



Das endlich erreichte cis^7 erhält gleichsam eine Fermate zur Sammlnng vom Wiederbeginn des ersten Themas; dieselbe verlängert die Daner aufs Doppelte, sodass ein selbständiges zweitaktiges Glied sich einschiebt, dessen Schlnsswerth umgedeutet wird (2. = 1. Takt). Die Wiederkehr der Themen bringt einige interessante Abweichungen von der Exposition nicht nnr, sondern sogar vom Usus der Tonartenordnnng. Zunächst werden die vier ersten Takte des Themas unverändert wiederholt; anch der Nachsatz setzt übereinstimmend an, wiederholt aber die dnrch das Sechszehntelmotiv gebildeten zwei Takte gesteigert (5.—6^a) nnd schliesst statt nach Fisdur vielmehr über Gismoll nach Edur:
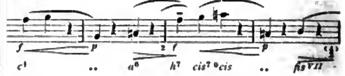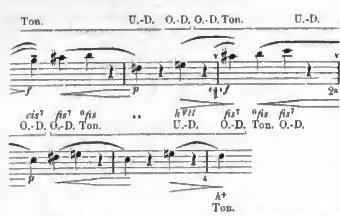


sodass die ganze Periode des Themas so erweitert erscheint:

$$\underbrace{1+1+2}_{4}+\overbrace{2+\underbrace{2+2}_{4}}^{4}$$

d. h. die eingeschalteten beiden Takte treten zunächst in Symmetrie zu den beiden voransgehenden (5. – 6.), vermögen aber nicht die Periode abznschliessen, da wir deren Schlnssglied von der Exposition her kennen und jedenfalls am allerwenigsten von einer sequenzenartigen Transposition (vgl. Dynamik nnd Agogik, S. 191) eine entscheidende Wendung erwarten können, der 8. Takt vermag daher thatsächlich nnr als 6. Takt zu wirken, d. h. er hält nns in suspenso, sodass anch nun noch die uns bekannten Schlnsstakte ihre Wirknng bewähren.

Noch complicirter ist die Erweiterung der zweiten Periode des Themas (12 Takte statt 8). Dabei treibt Beethoven sein bekanntes Spiel mit Klangfarben, d. h. er springt aus einer Octavlage in die andere, ans forte ins piano und umgekehrt, und zwar so, dass die Motive aus einer Farbe in die andere überführen. Das Mimosenhafte der nrsprünglichen Fassnng des Gedankens erscheint damit modificirt, doch nicht entstellt, es ist mehr ein unschlüssiges Schwanken zwischen Wollen und Zagen geworden, nnd gerade durch dieses Schwanken erscheint die Verlängernng wie die seqnenzartige Modulation gerechtfertigt:
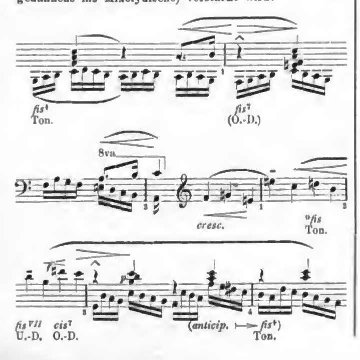




d. h. die vier Takte Vordersatz der ursprünglichen Fassung erscheinen auf 9 erweitert nach dem Schema:

4.=2.
2 + 2 + 2 + 1 + 2
4.=2. (2a)
4
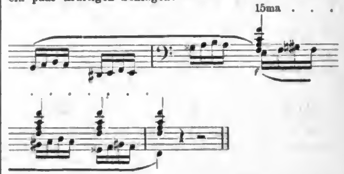
sodass wir trotz der vollkommenen Schlussbildung doch nach 9 Takten erst bei der Wirkung des vierteu Taktes angekommeu sind und der Rest der Periode sich genau so anhängt wie in der Exposition (mit Elision des 5. Taktes). Die nächsten Bruchstücke werden, in die höhere Quarte (Haupttonart statt Dominante) transponirt, notengetreu wiederholt, und anch das zweite Thema und der Schlussgedanke kehren genau transponirt wieder. Die angehängten Schlussbekräftigungen sind znnächst ebenfalls entsprechend (i, Takt 1—3 in die Oberquarte transponirt), dann aber folgt statt des Rückgangs von der Oberdominanttonart eine Coda mit weiteren Schlüssen, deren Wirknng durch die bekannte gegen Ende längerer Sätze so beliebte Wendung zur Unterdominanttonart (man könnte anch sagen: vorübergehende Wandlnng des Hauptgedankens ins Mixolydische) verstärkt wird:



Unmöglich ist es Zufall, dass der eigentliche Schlusstakt (4) an den vierten Takt der Einleitung anklingt:
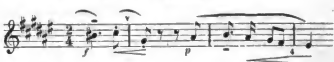


Nach diesem reizenden Abschluss stürzt sich die Sechszehntelfigur in die Tiefe hinab, und der Satz schliesst mit ein paar kräftigen Schlägen:



Die Repetition des zweiten Theils (vom Beginn der Durchführung an) ist wohl nicht eigentlich Bedürfnisssache, doch wird man sie sich gern gefallen lassen, zumal die Durchführung sehr kurz ist.

Wenn schon im ersten Satze eine ganz eigenartige und (ausser in den verwandten Beethoven'schen Op. 109 nnd 110) äusserst selten anzntreffende Lnftigkeit und Dnftigkeit der Themenbildnng zu constatiren ist, der gleichsam das feste Knochengerüst, das eigentliche Körperliche zu fehlen scheint, während doch andererseits die klarste formale Anordnung gar nicht zn verkennen ist, so tritt diese Diffusität des Tonbildes, diese Beseelung aller Regionen des Klanggebietes, vergleichbar den Wolkennebeln berühmter Madonnenbilder, die sich dem entzückt schauenden Auge in lauter Engelköpfe verwandeln, fast noch mehr im zweiten Satze hervor.

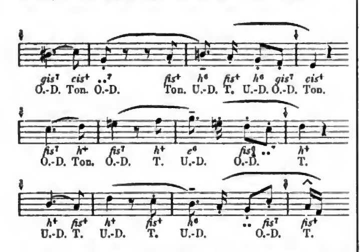
Gleich der Anfang bietet uns die schwierigsten phraseologischen Probleme; die Auffassung im Sinne des gewöhnlichen Typus 1 + 1 + 2 scheint möglich, stösst aber doch auf ernstliche Hindernisse:



Die Auffassung des zweiten Taktes als schweren will kaum gelingen; er bringt so gar nichts Gewichtigeres gegenüber dem ersten und zudem will sich der Accord gis<. (Oberdominante der Oberdominante mit verminderter Quint) sogar nicht recht als erste Aufstellung schicken! Offenbar besteht aber anch eine Antwortbeziehung zwischen den Motiven:



Mit anderen Worten, es scheint, dass wir einen ganz anderen Typus des Aufbaues vor uns haben, einen Viertakter, dessen erster und vierter Takt schwer ist:



d. h. das erste Motiv ist weiblich zu verstehen, als Aufstellung einer Tonica mit mehreren Vorhalten, das zweite tritt zunächst in Symmetrie zum ersten nach dem bekannten Schema des Anfangs mit dem schweren Takt: 1 + 2, sodass der dritte Takt wieder schwer wäre; durch (2) die auffällige melodische Correspondenz des dritten Motivs mit dem zweiten knüpft sich aber zwanglos wieder eine Beziehung zwischen diesen Beiden, d. h. der vierte Takt erscheint wiederum schwerer als der dritte und seinerseits erst als das eigentliche Gegengewicht gegen den ersten:

$$\overbrace{\underset{(2.)}{1} + \underset{(4.=}{2}}^{4} \underbrace{\;\;+ \underset{3.)}{1}}_{4}$$
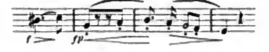
Diese complicirte Formel wiederholt sich drei Mal, das erste Mal mit der Oberdominante (cis+), das zweite Mal mit der Unterdominante (h+), das dritte Mal endlich mit der Tonica (fis+) beginnend und schliessend, sodass die ganze dreigliedrige Periode wieder so zu verstehen ist:

$$\overbrace{4 + 4}^{8} \underbrace{\;+ 4}_{8}$$
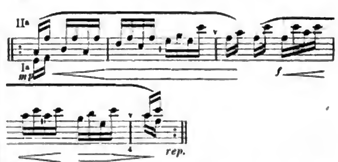
Wem diese Auslegung zu gekünstelt erscheinen sollte, der nehme folgende schlichtere und leichter verständliche Form desselben Gedankens als Brücke:



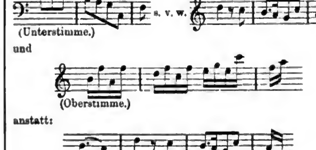
Allerdings wäre es ja denkbar, dass Beethoven das erste Motiv so weit reichend gemeint hätte, wie das forte reicht; allein dann würde die zweite Aufstellung des Hauptmotivs dasselbe gleich wesentlich verändern, während unsere Auslegung die strengste Consequenz ergibt (sogar durchweg bis zum 11. Takt innerhalb der Motive nur Secundschritte!). Dass sich diese Auffassung festhalten lässt, ohne die Nothwendigkeit, das p eine Note zurückzuschieben (und zwar Takt 2 und 6 und in allen Parallelstellen), ist denen, welche den Sinn des Anfangsaccents begriffen haben, nichts Neues. Die volle Herausarbeitung des Sinnes in der Bezeichnung würde nämlich so aussehen:
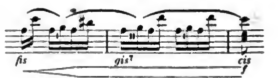


Diesem ersten Hauptgedanken, dessen Verwandtschaft mit dem mit Pausen durchsetzten Motiv in Vierteln des ersten Satzes keines Ausweises bedarf, folgen zunächst einige Schlussbekräftigungen, gleichsam hell aufjubelnd über das Ergebniss des sinnenden Erwägens der vorausgegangenen zwölf Takte:



Dass wir darin nicht etwa einen neuen Gedanken, eine sogenannte Zwischengruppe, vor uns haben, sondern wirklich nur Schlussbekräftigungen, lässt sich strict erweisen, da die ersten beiden Takte nichts Anderes als eine gedrängte Wiederholung der letztvorausgegangenen vier sind; man vergleiche:
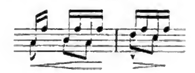


d. h. sogar eine Art Engführung steckt darin. Zwei weitere in derselben Figurationsform gehaltene Takte schwingen sich zur Dominante empor:



Für die ganze Stelle schreibt Beethoven Bögen für zwei und zwei Sechzehntel:



natürlich keine Sinnbögen, sondern Artikulationsbögen, welche die unter dem Namen Abzug bekannte Spielmanier fordern, die der ersten Note Gewicht gibt und die zweite leichter nachschleift; dadurch tritt besonders der erste Theil des melodischen Gehaltes deutlich hervor:



während der zweite vorsichtigere Behandlung erfordert, da bei ihm die Themanoten die zweiten (leichteren) der durch Bogen vereinten Sechzehntel sind:



d. h. entweder muss hier überhaupt die erste Note leichter genommen oder aber die zweite nicht mit schlaff übergleitendem, sondern bewusster anschlagendem Finger gespielt werden. Aehnlich stehts mit den beiden modulirenden Takten:



(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Mattheson über Pflege der Stimme.

Das Stimmorgan ist das unschätzbare Gut, dessen Früchte zum allgemeinen Kunstgenusse und zu reichen Subsistenzmitteln für den Inhaber des Organs dienen. Wie der Landwirth stets darauf bedacht ist, durch vorsichtige und anhaltende Pflege die Ertragsfähigkeit seines Landguts zu erhöhen, wenigstens zu erhalten, so achtet auch der Sänger, wenn er nicht zu den leichtsinnigen Selbstmördern gehören will, auf alles Das, was zur Erhaltung der Stimme und zur Erhöhung deren Ausdrucksfähigkeit beizutragen vermag. Mögen die früheren Jahrhunderte die Entwickelung der Tonkunst auch nur im Paradeschritt weiter geführt haben, conservativer verfuhr man dabei jedenfalls als heutzutage, wie schon aus den dicken in Schweinsleder gebundenen Foliobänden der musikalischen Litteratur hervorgeht. Mit der edlen Kunst nahm man es zugleich ernst, arbeitete zwar weitschweifig und langsam, doch gründlich und gewissenhaft, besonders genau nahm man es mit den Regeln der Gesangskunst, welche nicht allein aus der Erfahrung, sondern auch aus den Fingerzeigen der Natur und Wissenschaft geschöpft wurden. Mir liegt der Folioband des im Jahre 1739 erschienenen letzten Hauptwerks des Polyhistors und geistreichen musikalischen Schriftstellers Mattheson vor, betitelt „Der vollkommene Capellmeister“ (Hamburg, bei Herold). Aus diesem umfangreichen Werke, welches so ziemlich über alle musikalischen Gegenstände sich auslässt, eine Auswahl der Regeln über „Pflege der Stimme“ zu geben, halte ich um so weniger überflüssig, als die Ansichten darüber immer noch schwankend sind und die jetzige mehr als früher aufreibende Lebensweise besonders dazu auffordert, für Conservirung der Stimme zu sorgen.

Die Wissenschaft von der Kenntniss und Behandlung der Stimme nannte man früher Phonascia; sie war nach Mattheson's Angabe von solcher Erheblichkeit, dass man eine eigene „Profession“ daraus machte. Bekanntlich hielten schon die alten Römer Phonasci, denen nicht nur oblag, die musikalischen Vorträge zu leiten, sondern auch die Sänger auf die Schonung ihres Organs während des Singens durch Ertönenlassen einer Pfeife aufmerksam zu machen. Unter den deutschen Phonasceu erkennt Mattheson seine Zeitgenossen Bimmler und Abel als die bedeutendsten an, auch sie hatten die Schauspieler und Sänger vermittelst eines Pfeifleins zu warnen, wenn sie bei leidenschaftlicher Erregung ihre Stimme zu sehr erhoben und anstrengten. Die Sitte des Pfeifens bei schlechtem Vortrage soll daher stammen. Da heutzutage keine Phonascen mehr angestellt werden, so hat jeder Sänger selbst sich zu controliren und darüber zu wachen, was er vor, während und nach dem Singen zu beobachten hat; Regeln gibts genug darüber in den verschiedenen besseren Singschulen und Anleitungen. Was Mattheson darüber mittheilt, ist für uns nichts Neues, doch immer Beobachtungswerthes, zumal das Alter und die Form der Mittheilung von besonderem Interesse erscheinen. Nachdem sich Mattheson über die Wichtigkeit der Stimmpflege, über die Bedeutung der Phonascen und über den Bau des Stimmorgans ausgesprochen hat, gibt er folgende Regeln:

1. Ueber das Ausschreien der Stimme.

„Ist Gelegenheit gefunden, da man den Werkzeugen der Luftröhre was rechtes zu thun geben kann (Ausschreien im Freien oder über einer Grube), so muss die nächste Sorge dahin gerichtet sein, mit gemässigter Stimme in einem Athem so lange als möglich zu singen, dabei die eingezogene Luft nach und nach, aufs sparsamste abfliessen zu lassen, zugleich diese Uebungen in den verschiedenen Stärkegraden der Stimme anzustellen.

Ebenso soll man darauf achten, dass der Ton seine rechte Gestalt bekomme (Tonansatz). Bei der Aushölung (Bildung) der Stimme kommt es theils auf die Beschaffenheit und Auftreibung der Luftröhre, theils auf die geschickte Formirung des Klanges in dem Unter- und Oberzünglein, endlich auf die verschiedene Wölbung des Obergaumens an, wobei Zähne und Lippen auf alle Weise Raum zu machen haben.“

2. Ueber Diät.

„Ich will nur soviel sagen, dass ein vollgepfropfter Bauch bei dem Singen ebensowenig nützlich ist, als beim Studiren, dass unmässiger Weingenuss die Luftröhren verengert und der Brust schadet, dass ein reines, wohlausgegohrenes Bier, zur Stärkung, nicht zur Lust getrunken, den männlichen Stimmen mehr als den Sopranisten und Altisten nütze, dass endlich zu fette, klebrigte Speisen zu vermeiden sind. Auch der Arzneien enthalte man sich so viel als möglich, reinigende und abführende Sachen dagegen thun oft die besten Dienste, z. B. ein zweigebackenes Brot, etwas Essig, Citrone oder dergleichen. Mässigkeit und Selbstprüfung ist empfehlenswerth.“

3. Ueber Körperstellung.

„Letzlich trägt auch die äusserliche Stellung des Körpers, die Wendung des Gesichtes, die Tragung des Hauptes, die Bewegung der Hände, die Haltung des Notenheftes zur guten Wirkung der Stimme bei. Dem Sänger möchte es selten so gut von Statten gehen, wenn er auf einem Stuhl sitzt, als wenn er gerade aufrecht steht, sich weder vorne noch hinten überbieget oder krümmet, viel weniger von einer Seite zur andern wanket. Muss man während des Sitzens singen, so soll man grade, wie der Kutscher auf dem Bock, sitzen. Kommt es auf langen Athem an, so lässt sich der während des Sitzens besser erzielen als während des Stehens, weil der Leib ruhiger ist. Mancher Sänger wendet das Gesicht nicht so, dass er von allen Anwesenden deutlich gehört werden kann, manche halten die Hände nicht ruhig, schlagen wohl gar den Takt, andere halten das Notenblatt zu hoch, so dass der Ton sich daran stösset“ u.s.w.

Mattheson hat seine Regeln zunächst für Capellmeister aufgesetzt, von denen er verlangt, dass sie wenigstens mit dem Wichtigsten, was ein Sänger zu beobachten hat, vertraut sind. Es möchten daher noch manche Winke, die die Erfahrung an die Hand gibt, nicht überflüssig sein, z. B. dass der Sänger stets

auf allgemeine Gesundheit seines Körpers, insbesondere der Brust und des Stimmorgans zu achten habe, dass er die Pflege der Zähne nicht versäume, dass er nach heftiger Bewegung oder Körperanstrengung nicht singe, bevor die Lungen erst wieder zur Ruhe gekommen sind, dass er nach anstrengendem Singen kein kaltes Wasser trinke oder den entblössten Hals der kalten Luft aussetze, wonach anhaltende Heiserkeit eintreten kann, dass er nicht schnupfe oder zu kräftige Cigarren rauche, dass er sich vor spirituosen Getränken zu hüten habe, dass er einer heiteren Stimmung sich hingebe, nächtliche Schwärmereien und geschlechtliche Ausschreitungen zu vermeiden sich bestrebe, mit einem Worte, Alles vermeide, was seiner Gesundheit schade, dagegen durch naturgemässe Lebensweise, fleissige Bewegung in freier Luft, Körperreinigung u. dergl. seinen Körper abzuhärten und seine Stimme zu erhalten suche. H. Sattler.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 29. September.

Das königl. Opernhaus ist mit der ersten That der neuen Saison an die Oeffentlichkeit getreten: Richard Wagner's „Götterdämmerung" ist vorgestern, am 27. September, zum ersten Male aufgeführt und damit der „Ring des Nibelungen" auch in unserem Opernhause geschlossen worden. Vier und ein halb Jahr ist es her, dass er hier begonnen wurde, wie vielfach anderwärts natürlich mit der „Walküre", die am 7. April 1884 ihren Einzug hielt. Der „Siegfried" folgte schon am 8. Dec. 1885, und nun schien es, als ob sich der weiteren Entwickelung des „Ringes" unübersteigliche Hindernisse entgegenstellen wollten. Alle möglichen Gerüchte tauchten auf, aus denen nur das Eine hervorging: dass man keine Neigung verspürte, es auch mit den anderen beiden Werken der Tetralogie zu wagen. Da trat die neue Verwaltung ein, und der Ruf des neuen General-Intendanten schien für die Wagner-Sache erst recht nichts Gutes zu verheissen. Man hat sich in dieser Beziehung gründlich geirrt. Nicht allein erwachten die Gerüchte von einer weiteren Aufnahme des „Ringes" zu neuem Leben, sondern sie gewannen auch in kurzer Zeit handgreifliche Gestalt, und zwar gleich derart, dass gar Mancher der Freunde des Meisters den Kopf schüttelte. Man beabsichtigte nämlich nichts weniger, als „Rheingold" und „Götterdämmerung" so neben einander einzustudiren, dass deren erste Aufführungen zugleich auch den ersten Cyklus des Gesammtwerkes bedeuten sollten. Die treibende Kraft war Hofcapellmeister Deppe, der freilich mit Allem, was er unternimmt, und seltsamerweise auch damit, von einer ihm widerstrebenden Partei verketzert wird. Unbeirrt aber ging er seinen Gang, und schon am 20. April d. J. brachte er das „Rheingold" zu einer Aufführung, die von Jedermann als vortrefflich anerkannt werden musste. Von einem gleichzeitigen Einstudiren der „Götterdämmerung" hatte man natürlich absehen müssen, denn das war unausführbar, und so fiel dieser Theil nun Hrn. Joseph Sucher zu.

Wir stehen noch unter dem frischen Eindruck des herrlichen Werkes und können nicht anders, als unserer Freude Ausdruck geben, dass auch dies Unternehmen in jeder Beziehung gelungen ist. Der incl. des Vorspiels zwei Stunden währende erste Aufzug hatte allerdings ein wenig abgespannt, es gelang auch nicht Alles so, wie es in der Folge zweifellos werden wird, und der Beifall war ein verhältnissmässig beschränkter. Der zweite Aufzug aber riss die Geister unwillkürlich hin, und nach dem dritten herrschte ein Jubel, der nicht nur die Hauptdarsteller, sondern auch den Capellmeister Sucher, den Oberinspector Brandt und den Regisseur Salomon wiederholt vor die Gardine rief. Und alle Drei hatten diese Auszeichnung wahrlich mit allen Ehren verdient.

Was Sucher in der kurzen Zeit geleistet, ist des höchsten Lobes werth. Nur etwa sechs Wochen standen ihm zur Verfügung, seine Energie aber überwand jedes Hinderniss. Seine Gattin nämlich, die Brünnhilde der „Götterdämmerung", gehört uns nur als Gast an und muss vom 1. October ab nun wieder einige Wochen hindurch contractliche Verpflichtungen am Stadttheater in Hamburg erfüllen. In Folge dessen also musste die „Götterdämmerung", sollte nicht wieder eine Verschiebung von Wochen eintreten, noch in diesem Monat gegeben werden, und Hr. Sucher hat es geschafft, und das schwierige Werk ist ihm trefflich gelungen; was daran etwa noch ausgesetzt werden könnte — und es ist Mancherlei, wenn auch nicht allzu erheblich —, das ist der Schnelligkeit der Vorbereitung zur Last zu schreiben und wird ganz von selbst verschwinden. Die Verwaltung ihrerseits hat für eine wahrhaft glänzende Ausstattung gesorgt. Die Gebrüder Brückner in Coburg haben Meisterwerke der Decorationskunst geliefert, und Meister Brandt hat für wundervolle Beleuchtungseffecte gesorgt, wie auch wohl gegen die scenische Einrichtung keinerlei Einwand erhoben werden kann. Nur der Schluss hat uns nicht recht gefallen wollen, das in Flammen aufgehende Walhallbild machte nicht den Eindruck der letzten Steigerung; indessen wird sich da auch noch eingreifen lassen.

Was nun die künstlerische Ausführung betrifft, so müssen wir Hrn. Joseph Sucher in erster Reihe nennen. Er hat wieder einmal bewiesen, dass er einer derjenigen ist, die genau wissen, um was es sich bei Richard Wagner handelt; und wenn trotzdem der ungeheure Apparat des Orchesters hier und da nicht so ganz, auch wohl seinen eigenen Wünschen nicht entsprach; wenn hier und da die Intonation nicht haarscharf erklang, besonders die Bläser sich ab und zu einige kleine Sünden zu Schulden kommen liessen, so trägt er nicht die Schuld. Im Hinblick auf das Ganze wollen wir diese Sünden verzeihen, wie er sie verziehen haben wird; er wird sicherlich dafür sorgen, dass sie künftig nicht wieder begangen werden. Wünschenswerth aber dürfte es erscheinen, dass im ersten Act ein klein wenig beschleunigteres Tempo eintreten könnte; es würde die Abspannung mildern und auch dem Werke zu Gute kommen. In Frau Rosa Sucher haben wir eine ausgezeichnete Brünnhilde zu verzeichnen. Mancher möchte vielleicht im Schlusse des zweiten Aufzuges und im dritten eine grössere Fülle der Stimme gewünscht haben, es schien fast, als ob Frau Sucher nicht so ganz Herrin über ihr sonst so volles Organ gewesen wäre; aber das wurde durch die herrliche Verkörperung des liebenden, hehren Weibes aufgewogen. Ihr zur Seite stand in Hrn. Heinrich Ernst ein recht tüchtiger Siegfried. Das, was Albert Niemann, der diese Partie zunächst singen sollte, äusserlich gewesen sein würde, das ist er ja freilich nicht; was indessen jugendfrische Lebendigkeit zu leisten vermag, das hat er geleistet, und auch in Bezug auf den Gesang kam er den Anforderungen der Partitur durchaus nach, was wir von Albert Niemann jetzt nicht mehr ohne Weiteres voraussetzen können. Das mag dieser grosse Künstler auch wohl selbst gefühlt haben, als er sich fast noch in letzter Stunde ausser Stande erklärte, die übernommene Partie durchzuführen. Vortrefflich war die Waltraute der Frau Standigl, vortrefflich das Terzett der Rheintöchter, vertreten durch die Damen Leisinger, von Ehrenstein und Lammert. Nicht ganz so lobend können wir der drei Nornen, der Damen Kopka, Hönsch und Varena, gedenken, denen wir vor allen Dingen eine deutlichere Behandlung der Sprache empfehlen müssen, ohne die es bei Wagner nun einmal nicht abgeht. Unter demselben Uebelstande litt auch in Etwas der sonst tüchtige Hagen des Hrn. Biberti. Als die schwächste des Ensembles erschien uns Frl. Hiedler, die von der Bedeutung der Gutrune augenscheinlich noch keinen rechten Begriff hatte. Hr. Oberhauser sang und spielte den Gunther recht befriedigend, und auch Hr. Schmidt verdient für die Alberich-Episode alle Anerkennung. Fügen wir nun noch hinzu, dass auch der Chor einmal wieder volles Lob verdient, so glauben wir Alles angeführt zu haben, um belegen zu können, dass die erste Aufführung der „Götterdämmerung" derart gelungen gewesen ist, dass wir mit grosser Erwartung dem Cyklus entgegensehen, in welchem zweifellos auch noch alle die kleinen Unebenheiten geglättet erscheinen werden.

Einige Wochen freilich gehen darüber hin, denn nicht eher,

als bis Frau Sucher wieder zu uns zurückkehrt, kann mit dem Cyklus vorgegangen werden. Für jetzt lässt sich nur noch eine Wiederholung (morgen) ermöglichen. Dann aber wird auch die Dreitheiligkeit der Leitung beseitigt sein, der ganze „Ring" liegt in einer Hand, und Joseph Sucher wird sich den Ruhm nicht nehmen lassen, dass die Berliner Hofoper mit dem „Ring des Nibelungen" nicht hinter anderen Städten zurücksteht.

— i —

Bericht.

Leipzig. Die 143. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins, mit welcher die Saison der Concertcyklen eröffnet wurde, nahm einen vorzüglichen Verlauf. Wir hörten als selbständige Leistungen des Vereins den letzten Satz der Symphonie mit dem Paukenschlage von Haydn, sowie Ouverture, Pantomime und Finale aus der Musik zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, und Alles zeugte nicht blos von dem seitens des hochverdienten Vereinsdirigenten Hrn. Klesse und des Orchesters auf das Studium der Werke verwendeten Fleiss und Eifer, sondern glückte auch bis auf einige kleine Unebenheiten ganz prächtig. Die von uns versäumten übrigen Sätze der Haydn'schen Symphonie sollen nicht minder lobenswerth verlaufen sein. Zu einem hübschen Genuss gestaltete sich ebenfalls die Wiedergabe der von dem Vereinsmitglied Hrn. A. Payne mit künstlerischer Einsicht und Ruhe geleiteten Symphonie concertante für Violine und Viola mit Orchester von Mozart. Der edle Wetteifer, mit welchem die Interpreten der beiden Solopartien, die HH. Concertmeister Jockisch und Musikdirector Klesse, die Schönheiten der Composition überall aufs Sinngefälligste zur Wirkung zu bringen trachteten, beseelte auch das Orchester. Betreffs der Solisten haben wir uns namentlich herzlich über das Spiel des Hrn. Klesse gefreut, das in seiner künstlerischen Abrundung und technischen Glätte jedem Solisten von Beruf zur Ehre gereicht hätte, bei einem seine Hauptthätigkeit jedoch auf anderen Gebieten seiner Kunst entfaltenden und von derselben schon überbürdeten Künstler, wie dem Genannten, schlechtweg Erstaunen und Bewunderung erregen musste.

Einen recht traurigen Beleg von der Unverfrorenheit, mit welcher junge, kaum über die Anfängerschaft in ihrer Kunst hinausgekommene Musiker auf den Wohlthätigkeitssinn des Publicums speculiren, um ihr fragwürdiges musikalisches Lichtlein nicht vor leeren Stühlen leuchten zu lassen, hat kürzlich mit einem Concert zu Gunsten der Unterstützungscasse hilfsbedürftiger Musiker im Saale Bonorand der Hr. „Dirigent" Richard Metz aus Hannover gegeben. Unser Gewährsmann — wir beschränken uns nur auf einige Auslassungen desselben — meint, dass Orchesterleistungen, wie sie Hr. Metz zu bieten gewagt habe, einfach als ein Hohn auf die hiesige Musikpflege zu betrachten gewesen seien, und dass, nach den vorgeführten Compositionsversuchen zu urtheilen, der „Componist" dem „Dirigenten" in Hrn. Metz vollständig die Wage halte. Dass Hr. Metz die unter aller Kritik gewesenen Orchestervorträge in öffentlicher Rede durch das Ausbleiben eines Theils des Theaterorchesters zu entschuldigen gesucht habe, sei geradezu verwegen, weil Keiner dieser Künstler ein bez. Versprechen gegeben habe. Trotz der erlittenen Niederlage dürfe man annehmen, dass Hr. Metz das Concert zu Reclamezwecken in England, wo er sich zu etabliren suche, ausnützen werde.

Concertumschau.

Chemnitz. 1. geistl. Aufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Gem. Chöre v. R. Papperitz („Salve Regina"), Th. Schneider (Jesuslied) u. L. Köhler („Vater unser"), „Leid und Freud" f. Männerchor von Th. Schneider, Solovorträge der Frau Müller-Bächi a. Dresden (Ges., „Meine Seele ist stille zu Gott" v. C. Hess etc.) u. des Hrn. Hepworth (Orgel, Fuge üb. „Allein Gott in der Höh sei Ehr" v. S. Bach). (Das Programm nennt in nachahmenswerther Weise die Verlagsorte der aufgeführten Compositionen, soweit diese nicht Concurrenzverlag sind.)

Elbing. Am 14. Sept. Aufführung v. Händel's Ode „Das Alexander-Fest" durch den Elbinger Kirchenchor (Carstenn) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Lickfett v. hier u. der HH. Grahl a. Berlin u. Städing a. Danzig.

Leipzig. 143. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Symphonie m. dem Paukenschlag v. Haydn, Ouvert., Pantomime u. Finale a. dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, Symph. concert. f. Viol. u. Bratsche (HH. Jockisch und Klesse) v. Mozart. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Sept.: Dmoll-Orgelson. v. A. G. Ritter = Hr. Johnson a. Norwich, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven = HH. Krasselt a. Baden-Baden, Sievers a. Braunschweig, Biel a. Zörbig u. Kopp a. Weida, Clavierson. Op. 53 v. Beethoven = Frl. Walther a. Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven = Hr. Zwintscher a. Leipzig u. Frl. Brammer a. Grimsby.

Lübeck. Conc. des Violinisten Hrn. Beermann unt. Mitwirk. der Frau v. Witt a. Dresden (Ges.) u. der Frls. Ravoth (Ges.) und Harmsen a. Ratzeburg (Clav.) am 8. Sept.: Fmoll-Clav.-Violinsonate v. H. Hofmann, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), R. Becker („Das erste Lied"), F. Ries (Wiegenlied) u. A., f. Clav. u. f. Viol. v. Bohm (Suite), Wieniawski (Legende u. Mazurka) u. A.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 19. Sept.: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 74), Solovorträge des Frl. Schuchard (Ges.) und des Hrn. Prill (Viol., Chaconne von S. Bach).

Marienburg. Am 16. Sept. Aufführ. v. Händel's Ode „Das Alexander-Fest" durch den Elbinger Kirchenchor unter gleicher Leit. u. solist. Mitwirk. wie oben unter Elbing.

Neustrelitz. Abschiedsconcert der Sängerin Frau Dosse-Behrens unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Jeppe a. Schwerin u. der Violinistin Frau Scharwenka-Stresow a. Berlin am 16. Sept.: Clav.-Violinson. (welche?) v. Grieg, Soli f. Ges. v. Grieg („Ich liebe dich"), Wüllner („Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst"), A. Förster („Hör du, Frau Nachtigall") u. A., f. Clav. v. Chopin, Ph. Scharwenka (Impromptu Op. 66) und Liszt (12. Rhaps.) u. f. Viol. v. Raff (Cavatine), Ph. Scharwenka (Poln. Tanzweisen) u. Vieuxtemps (Polon.).

Scheveningen. Concerte des Philharm. Orchesters a. Berlin (Kogel) am 13., 15., 17., 19. u. 22. Sept.: 2. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Brahms (Tragische und Akadem. Fest-), Massenet („Phèdre"), Berlioz („Francs-Juges") u. A., „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Carneval in Paris" f. Orch. v. Svendsen, Ungar. Marsch v. Berlioz, Deutscher Triumphmarsch v. Reinecke, Marche miniature v. Tschaïkowsky, 3. Slav. Rhaps. v. Dvořák etc.

Sondershausen. 18. Lohconc. (Schultze): 2. Symphonie v. A. Becker, Ouverturen v. Berlioz („König Lear") und Ad. Schultze („Wallenstein's Tod"), Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ungar. Marsch v. Liszt.

Zerbst. Geistl. Conc. des Kirchenchors (Preitz) am 16. Sept. unt. Mitwirk. der Frauen Toberentz u. Preitz, des Organisten Hrn. Heerhaber u. A. m.: Gem. Chöre v. Vittoria, Palestrina, Lotti, J. M. Bach, F. Preitz (Psalm 23) u. Mendelssohn, Soli für Ges. v. Kaiser, R. Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt") u. Brahms (Geistl. Wiegenlied), f. Orgel v. Frescobaldi (Tocc. chromat.) u. H. Götze (Adagio) u. f. Violonc. v. Tartini u. Schumann.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Im letzten Symphonieconcert unter Leitung des Hrn. Schwickerath erntete die Sängerin Frl. Joh. Höfken aus Cöln mit ihren Liedervorträgen die lebhafteste Anerkennung. — **Berlin.** Frl. Renard, welche bekanntlich die k. Hofoper verlässt und Stellung am k. k. Hofopernhaus zu Wien nimmt, verabschiedete sich von dem hiesigen Publicum in der Partie der Carmen, einer ihrer besten Leistungen. Natürlich fehlte es nicht an Beifall und Kränzen. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater debutirte die neue Altistin Frl. Rocher in der „Favorite"; ihr Erfolg war zwar nicht ungünstig, aber die Dame ist noch nicht Herrin ihrer Stimme, welche in der Mittellage matt klingt. — **Elberfeld.** Mit glücklichem Erfolg debutirte hier der praktische Arzt Hr. Dr. Walde als Lohengrin. Man darf schöne Hoffnungen an dieses erste Auftreten knüpfen. — **Paris.** In der Komischen Oper debutirte Hr. Saléza in Lalo's „Le Roi d'Ys" und machte der Schule des Conservatoriums, welche er nur zwei Jahre genossen hatte, alle Ehre. Seine Stimme ist reizvoll, auch schauspielerisch wusste er sich vortheilhaft zu zeigen. Er hat jedenfalls eine Zukunft, der ehe-

malige Hirt. In der Grossen Oper trat Frl. Agussol als Page in den „Hugenotten" zum ersten Male vor das Publicum und wurde günstig aufgenommen. Ihre Stimme füllte den grossen Raum aus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 29. Sept. „Adoramus" v. R. Papperitz. „Unser Vater" von Homilius. 30. Sept. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" von Mendelssohn.

Graditz b. Torgau. 23. Sept. Volks-Missionsfest: „Heilig" vom Grafen W. v. Redern. „Te Deum" v. Kotzolt.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Berliner Richard Wagner-Verein wird unter Leitung des Hrn. Prof. Klindworth und unter solistischer Mitwirkung der Frls. Malten und Marianne Brandt, sowie des Hrn. Hofmüller am 5. Nov. ein grosses Wagner-Concert in der Philharmonie veranstalten.

* Hr. Hoforganist Gottschalg, der in Liszt-Angelegenheiten bestens bewanderte Redacteur des „Chorgesanges" schreibt in diesem Blatt: Die in mehreren Zeitungen gebrachte Nachricht, dass Dr. F. Liszt ein Oratorium „Via crucis" hinterlassen habe, ist falsch. Thatsache ist, dass er allerdings zu den katholischen „Kreuzwegstationen" verschiedene Chöre geschrieben hat. Aber ein Oratorium sind dieselben durchaus nicht zu nennen, ebensowenig, wie die ebenfalls noch ungedruckten „Sieben Sakramente" (für Chor und Orgel), welche einzig und allein in Rom und später in Weimar durch Prof. Müller-Hartung aufgeführt wurden. Von dem leider unvollendeten Oratorium „Stanislaus" ist nur ein Interludium, in welchem die Melodie zu „Noch ist Polen nicht verloren" genial benutzt worden ist, in Partitur und Clavierauszug (Leipzig, Kahnt Nachfolger) erschienen.

* Der Congress der Gesellschaften für das litterarische und künstlerische Eigenthum, welcher im vorigen Jahre in Madrid getagt hatte, ist dies Jahr in Venedig in Thätigkeit. Es wurde beschlossen, gewisse Modificationen in der Berner Convention einzuführen; ferner eine diplomatische Vermittelung anzusuchen, um den Beitritt der Schweiz, Russlands, Oesterreichs, Portugals und der Niederlande zur Berner Convention herbeizuführen.

* In New-York wird es auch in vorstehender Saison nicht an Concerten fehlen. Dem New-Yorker „Musical Courier" zu Folge wird Hr. Theodor Thomas sein eigenes und das Philharmonische Orchester leiten, ebenso wird er wahrscheinlich die Concerte Joseffy's und Leop. Rosenthal's dirigiren, vielleicht auch die des kleinen Josef Hofmann. Hr. Frank van der Stucken wird vier Concerte in Chickering Hall, Anton Seidl fünf Concerte in Steinway Hall und drei im Metropolitan Opera House veranstalten. In Jedem der Letzteren soll ein Act aus „Parsifal" als Oratorium gegeben werden. Hans v. Bülow wird zu 16 Concerten im Frühjahr erwartet.

* Hr. Franz Servais wird auch in diesem Winter seine grossen Orchesterconcerte in Brüssel geben. Dieselben werden gegen Mitte November im Eden-Theater beginnen. Es werden ihrer sechs im Abonnement und zwei ausser demselben stattfinden. An Neuheiten verspricht er Symphonien von Saint-Saëns (mit Orgel), Draeseke (Tragische), Brahms (No. 3), Liszt („Faust") u. Berlioz („Harold in Italien"), ferner Liszt's „Préludes", Cornelius' Ouverture zum „Barbier von Bagdad", Violinconcert von Lassen, gespielt von Hrn. Halir etc.

* Der vorzügliche Pianist Hr. Bertrand Roth in Dresden kündigt für das soeben begonnene Vierteljahr neun populäre Claviervorträge an, deren Programm die Claviersonaten Beethoven's bilden werden.

* Das Marschner-Denkmal in Zittau ist vor. Sonntag in entsprechend feierlicher Weise enthüllt worden.

* Der Neutitscheiner Männergesangverein hat an dem Hause Deutsch Jassnik, in welchem der österreichische Componist E. S. Engelsberg im Mai 1879 starb, eine Tafel zur Erinnerung an diese Thatsache anbringen lassen und für den 14. Oct. eine feierliche Enthüllung derselben angesetzt.

* Die k. Akademie zu Stockholm feierte jüngst ihr 100jähriges Bestehen. Bei der Festlichkeit, die aus diesem Anlass unter dem Vorsitz des Königs Oskar II. von Schweden stattfand, hielt dieser einen längeren Vortrag über Schweden, seine Musik und seine Musiker.

* Der italienische Verleger Hr. Sonzogno gedachte, während der Pariser Ausstellung im Trocadéro-Palast italienische Concerte mit hervorragenden italienischen Künstlern zu veranstalten, und zwar auf eigene Rechnung und Gefahr. Indessen hat ihm die französische Bureaukratie solche Schwierigkeiten in den Weg gelegt, dass ihm nichts Anderes übrig bleibt, als auf sein Vorhaben zu verzichten. U. A. wurde schon jetzt, acht Monate vorher, von ihm die Vorlegung der Programme verlangt.

* Der Ueberführung der sterblichen Ueberreste des Componisten Nicolas Piccinni nach Bari, welche im Wunsche der Municipalität der gen. Stadt lag, stellt sich ein kleines Hinderniss entgegen: diese Ueberreste sind in Passy bei Paris nicht mehr aufzufinden.

* Die am 27. Sept. stattgefundene erste Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" in der Berliner Hofoper ist in zumeist sehr würdiger Weise unter Leitung des Hrn. Sucher, welcher in wenigen Wochen das gewaltige Schlussdrama des „Ringes" einstudirt hatte, von Statten gegangen. Die Besetzung war folgende: Brünnhilde = Frau Sucher, Siegfried = Hr. Heinrich Ernst, Gutrune = Frl. Hiedler, Gunther Hr. Oberhauser, Hagen = Hr. Biberti, Waltraute = Frau Staudigl, Rheintöchter = Frls. Leisinger und v. Ehrenstein und Frau Lammert, Nornen = Frls. Kopka, Hönsch und Varena.

* Im Wiener Hofopernhaus gelangte R. Wagner's „Fliegender Holländer" am 19. Sept. zur 100. Aufführung.

* P. Cornelius' sich endlich Bahn brechende komische Oper „Der Barbier von Bagdad" hat jüngst im Deutschen Landestheater zu Prag ihre erste Aufführung unter grossem Erfolg erlebt.

* Im Stadttheater zu Frankfurt a. M. hat Verdi's „Othello" bei seiner 1. Aufführung am 29. v. M. eine nicht viele Wiederholungen versprechende Aufnahme gefunden.

* Im Stadttheater zu Hamburg kam am 28. Sept. Ponchielli's „Gioconda" zur ersten Aufführung, doch galt der nach den Actschlüssen laut werdende Beifall wohl mehr der guten Darstellung, als dem Werke selbst, welches Schicksal das Letztere ja auch schon in Frankfurt a. M. und Wien erfahren hat.

* Hermann Zumpe's viel gerühmte Operette „Farinelli" hat sich auch in Wien, wo sie im Carltheater erstmalig am 22. Sept. herauskam, schnell Freunde erworben.

* Cipriano Pontoglio's, eines Militärcapellmeisters, Oper „Edoardo Stuart", welche vor zwei Jahren im Manzoni-Theater in Mailand einen schlechten Erfolg hatte, gefiel, nachdem der Componist dieselbe gründlich umgearbeitet, resp. neu componirt hatte, kürzlich in Bergamo ausserordentlich. Der Componist wurde 16 Male gerufen, die Darsteller erhielten gleichfalls ehrenvolle Auszeichnungen.

* Hr. Hofcapellmeister Deppe in Berlin ist von der Leitung der Symphonieconcerte der k. Capelle, die er infolge der unlängst erwähnten Petition von Neuem übernommen hatte, schliesslich wieder zurückgetreten, sodass dieselbe nunmehr an seine Collegen HH. Sucher und Kahle übergeht.

* Die Leitung des wie sein Gründer Hr. Dr. Otto Taubert um das Musikleben Torgaus sehr verdienten Taubert'schen Gesangvereins ist, da Hr. Dr. Taubert nach 25jähriger segensreicher Arbeit seine öffentliche künstlerische Thätigkeit infolge körperlichen Leidens beschränken zu müssen sich veranlasst sah, in die Hände des Concertsängers Hrn. Gustav Trautermann in Leipzig übergegangen.

• Hrn. Musikdirector Moritz Vogel in Leipzig wurde das Cantorat der hiesigen Kirchen zu St. Matthäi und St. Petri übertragen.

• Die Personalveränderungen in den beiden Leipziger Gewandhaus-Quartettvereinen, auf die wir schon früher einmal hindeuteten, haben sich wie folgt vollzogen: Im Brodsky-Quartett wird Hr. Novaček an Stelle des Hrn. Capellmeister Sitt die Bratsche spielen, und Hr. Petri hat Hrn. Bolland an der 2. Violine durch Hrn. Damek ersetzt. — Ein ähnlicher Wechsel wird von dem Cölner Heckmann-Quartett gemeldet, in welchem Hr. Oushoorn aus Rotterdam an Stelle des ausgeschiedenen Bratschisten Hrn. Allekotte getreten ist.

• Nachdem sich die Leipziger Theaterabonnenten lange genug die Eigenmächtigkeiten des Hrn. Director Staegemann gefallen lassen haben, fordern endlich Mehrere zur Gründung eines Vereins auf, der weitere Maassnahmen, welche die berechtigten Kunstinteressen der Theaterabonnenten zu schmälern geeignet sind, verhindern soll, sei es durch energische Petitionen an die städtischen Behörden oder auf Processwege. Namentlich soll dahin gewirkt werden, dass Hrn. Staegemann nicht gestattet wird, Kräfte ersten Ranges durch solche zweiter und dritter Güte zu ersetzen, wie dies in der Oper zunächst während der fünfmonatlichen Beurlaubung der Frau Moran-Olden seitens des Hrn. Staegemann prakticirt werden wird. Dass durch Gründung eines solchen Vereins die jetzigen Theaterverhältnisse Wandel erleiden werden, bezweifeln wir jedoch, denn solange Hr. Staegemann die Behörden auf seiner Seite hat und infolge dieser Protection die Localblätter mit einziger Ausnahme der „Gerichtszeitung" seinem Treiben ruhig zusehen, werden auch die Theaterabonnenten Nichts gegen Hrn. Staegemann ausrichten, sie müssten denn zu dem Radicalmittel der Aufgabe ihrer Abonnements ihre Zuflucht nehmen. Und so weit müsste es auch noch kommen.

• Hr. Eugen und Frau Anna Hildach, das bekannte vorzügliche Sänger-Ehepaar, haben ihr seitheriges Domicil Dresden mit Berlin vertauscht, wo der Gatte Anstellung als Gesanglehrer am Stern'schen Conservatorium genommen hat. Beide gewiss aber auch nach wie vor gesuchte Solokräfte für weltliche und geistliche Concerte bleiben werden.

• Dem Vorstand des Stuttgarter „Liederkranzes" Hrn. Oberpostmeister Steidle wurde der preuss. Kronenorden 3. Classe verliehen.

Kritischer Anhang.

Eulenburg's Musikalischer Haus- und Familienkalender 1889. Herausgegeben von Franz Huldschinsky. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Dieser Kalender oder besser Almanach, welcher zum ersten Male seine Referenz macht, muss bei seinem reichen und mannichfachen Inhalt und billigen Preis (1 ℳ) einen Massenabsatz finden, um sich seinem Verleger bezahlt zu machen und ausserdem — umsonst ist der Tod! — einen Gewinn für denselben abzuwerfen. Dieser wird ihm aber kaum ausbleiben, denn zu den beiden schon erwähnten verlockenden Eigenschaften kommt auch noch der Umstand, dass er sich in seinem litterarischen Theil, wie mit seiner 24 Seiten starken Noten-Einlage nicht an die eigentlichen Fachmusiker wendet, sondern auf die grosse und breite Masse der Musikliebhaber, Männleins wie Dämleins, speculirt, auf jenes Publicum, das der ehemals Tonger'schen Zeitung einen so grossen Leserkreis zuführte. Darauf sind sowohl nach belletristischer Seite die E. Pasqué'sche Erzählung „Der Troubadour der Königin Marie Antoinette" (beiläufig der längste und langstieligste Beitrag dieser Art!), A. Moszkowski's Humoreske „Das Rundreise-Concert", G. Schwarzkopf's Satire „Ein Clavierconcert", A. Lesimple's Neue Erinnerungen an Rich. Wagner, P. v. Schönthan's Humoreske „Der Tenorist Friedrich" und H. Ehrlich's Plauderei „Bergsteigen und Clavierspielen", wie auch die meisten der Compositionen von Reinecke, H. Hofmann, Weber, Koschat, X. Scharwenka, A. Sullivan, H. Sitt (die Fussnote zu dessen hübschem Walzer für Violine und Clavier finden wir recht ungeschickt!), Lecocq und Ad. Jensen zugeschnitten. Ersterer Tendenz sind das Essay „Sind Sie musikalisch?" von L. Hartmann, der Artikel über das Joachim'sche Streichquartett mit der Portraitgruppe der Künstler (ohne Quellenangabe dem „Musik. Wochenbl." entnommen!) und Mart. Krause's Streifzüge durch das Musikjahr 1887/88. Ein Kalendarium mit musikalischen Gedenktagen, ein Einleitungsgedicht von Rud. Gottschall, eine „Musikalische Todtenrevue" der Jahre 1887 bis 1888 von Dr. Ad. Kohut (von sieben theilweise recht fragwürdigen Holzschnittportraits begleitet, darunter das des Kaisers Wilhelm I., der als Protector der Musik und Orgelspieler für diesen Artikel legitimirt wird), zwei Beiträge industrieller Natur (Empfehlungen der Clavierfabrik von Rud. Ibach Sohn und der Cottage-Orgeln von D. W. Karn & Co.), Anekdoten und Inserate, sowie die Illustrationsepisode „Ein musikalischer Hund" von Th. Flügel vervollständigen den Inhalt des in der C. G. Röder'schen Officin äusserlich aufs Augengefälligste ausgestatteten 112 Seiten in Quartformat starken Kalenders, der als erster Versuch in dieser Richtung bei allen einem solchen naturgemäss noch anhaftenden Unvollkommenheiten dem redactionellen Geschick seines Hrn. Herausgebers ein lobendes Zeugniss ausstellt. M. Ed.

Briefkasten.

B. C. in F. Wir empfehlen Ihnen die grosse Breitkopf & Härtel'sche Ausgabe.

Ed. Sch. in W. Kurfürstenstr. 112 in Berlin.

R. F. G. in C. „Schleussenräumerwitze eines offenkundigen Krakeelers" — gut gesagt!

A. M. O. in R. Wir auch nicht! Er wird doch über den Circusberichten, die seine Feder jetzt sehr in Anspruch nehmen, sein Blatt nicht ganz vergessen haben?

L. A. in F. Die Besprechung erfolgte schon im Jahrg. 1884, das Werk war ein Jahr früher erschienen.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

[746.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

September 1888.

ℳ ₰

Bargiel, W., Op. 47. Quartett (No. 4) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 8° . . . . 3 —

Beethoven, L. van, Symphonien bearb. f. 2 Pianof. zu 4 Händen von E. Naumann. No. 8. Symphonie in F. 7 —

Bruch, M., Op. 5. Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncell. Bearb. f. das Pianof. zu 4 Händen von Aug. Riedel. 6 50

David, Ferd., Op. 35. Concert (No. 5, Dmoll) f. die Violine mit Begl. des Orchesters oder des Pianof. Frei bearb. von August Wilhelmj. Für Violine mit Pianoforte. 4 25

Hofmann, Heinr., Op. 94. Irrlichter und Kobolde. Scherzo für Orchester. Partitur n. ℳ 6,—. Stimmen . . . 10 50

Scharwenka, Ph., Op. 76. Arkadische Suite für Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen . 7 50

Schubert, Franz, Ouverturen und andere Orchesterwerke. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von F. Busoni. No. 8. Fünf Menuette mit sechs Trios. ℳ 1,—. No. 9. Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios. ℳ 1,—. No. 10. Menuett . . . . — 50

—— Symphonien f. Orchester. Bearbeit. für das Pianof. zu zwei Händen von August Horn. No. 3. Symphonie in Ddur . . . . 2 —

Dieselben für das Pianoforte zu vier Händen von August Horn. No. 8. Symphonie in Hmoll . . 2 —

Thalberg, S., Op. 26. Zwölf Etuden für das Pianoforte. Kritisch revidirte Ausgabe von Julius Epstein. Heft I. (No. 1—6). Heft II. (No. 7—12) . . . . je 4 50

Tombo, August, Ständchen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Harfe . . . . — 50

Werner, Josef, Clavierschule. Cartonirt . . . . . . 4 —

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke. No. 23. Musik zu einem Ritterballet (286) ℳ 2,55. — 24. Zwei Märsche für Militärmusik. Verfasst zum Carrousel an dem glorreichen Namensfeste Ihrer K. K. Majestät Maria Ludovika in dem K. K. Schlossgarten zu Laxenburg (287) ℳ 2,40. — No. 25. Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik (288) ℳ 2,25. — No. 26. Polonaise für Militärmusik (289) ℳ 2,10. — No. 27. Ecossaise für Militärmusik (290) ℳ 1,35. — No. 28. Sechs ländlerische Tänze f. 2 Violinen u. Bass (291) ℳ —,60. — No. 29. Marsch f. 2 Clarinetten, 2 Hörner u. 2 Fagotte (292) ℳ —,75. No. 30. 3 Equale f. 4 Posaunen (293) ℳ —,75.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu . . . . ℳ 1,—.
Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen. 8 Bände.
Lieferung 1 und 2. . . . . je ℳ 1,—.

Mozart's Werke.

Serie I. Messen. Stimmen.

Missa brevis No. 10 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Cdur 3/4. (K.-V. 258.) 4 50

Missa brevis No. 11 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Cdur C. (K.-V. 259.) 4 20

Serie III. Kleinere geistliche Gesangwerke. Partitur. ℳ ₰

No. 8. Miserere für Alt, Tenor, Bass und Orgel mit Habert's Hinzufügung von „Quoniam“ u. „Benigne fac“. — 60

Serie XXIV. Supplement. Partitur.

No. 55. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen u. Violoncell. (K.-V. Anh. II, No. 80.) . . . . . .
No. 56. Symphonie für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen und 2 Hörner (K.-V. No. 98.). . . } 1 80

Franz Schubert's Werke.

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen.

No. 8. Ouverture in Fdur Op. 34. ℳ 1,05. — No. 9. Ouverture in Cdur. ℳ 1,05. — No. 10. Ouverture in Ddur. ℳ 1,20. — No. 11. Sonate in Bdur Op. 30. ℳ 2,10. — No. 12. Sonate in Cdur Op. 140. ℳ 4,05. — No. 13. Rondo in Adur Op. 107. ℳ 1,50. — No. 14. Rondo in Ddur Op. 138. ℳ 1,20. — No. 15. Variationen in Emoll über ein franz. Lied Op. 10. ℳ 1,50. — No. 16. Variationen in Asdur über ein Originalthema Op. 10. ℳ 2,10. — No. 17. Variationen in Gdur über ein Thema („Was einst vor Jahren“) aus Herold's Oper „Marie“ Op. 82, No. 1. ℳ 1,80. — No. 18. Introduction u. Variationen in Bdur über ein Originalthema Op. 82, No. 2. ℳ 1,20.

Johann Strauss' Werke.

Gesammtausgabe für das Pianoforte.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.

In Lieferungen zu je 1 ℳ 20 ₰. **Subscriptionspreis.**
Lieferungen 21 und 22. Walzer . . . . je 1 20

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. XII. ℳ 5 —
- 12 - - - 10,—. - - - 10 —
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Lieferung XII. . . . . ℳ 5 —
Tristan und Isolde in 12 Lieferungen je ℳ 10,—. Lieferung XII. . . . . ℳ 10 —

Volksausgabe.

No.

853. **Beethoven,** Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen 4°. No. 1. Symphonie Cdur. Op. 21 . . . . . 1 50
854. - 2. Symphonie Ddur. Op. 36 . . . . . 1 50
864. **Haydn,** Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen 4°. Dritte Symphonie . . . 1 —
865. Vierte Symphonie . . . 1 —
883. **Mozart,** Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Symphonie Gdur (Köch.-Verz. No. 318) . . . 1 —
884. Symphonie Bdur (Köch.-Verz. No. 319) . . . 1 —
752. **Heller,** Album für Pianoforte. Gr. 8°. (Unsere Meister. Bd. XXII) . . . . 3 —
922. —— Etuden für das Pianoforte. Op. 125. Gr. 8°. 3 —
924. **Reinecke,** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gr. 8°. . . . . 5 —
928. —— Lieder und Gesänge für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Gr. 8° . . . . . . 5 —

J. Stockhausen's
Gesangschule, Frankfurt a. Main.

Vorbereitungsclassen: Frl. Lina Beck. Dialectfreies Lesen: Frau Clara Stockhausen. Ausbildungsclassen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang: Herr Professor J. Stockhausen. Der Unterricht kann deutsch, französisch oder englisch ertheilt werden. **Privatunterricht.**

Näheres durch Prospecte. [755a.]

Savignystrasse 45.



[756.]

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a. [757—.]

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

Concertdirection **Hermann Wolff. Berlin,** Carlsbad 19. [758c.]

Eigene Adresse: **CÖLN, Sallerring 63/65.**

Elisabeth Rocke,

Gesanglehrerin und **Concertsängerin.**

Leipzig, Universitätsstrasse 8, Treppe B, III.

Sprechstunde von 3 bis 4 Uhr. [759.]

Ausbildung für Oper, Concert, Lehrfach und Salon.

Beste Empfehlungen stehen zur Seite.

Frau Anna Schimon-Regan.

58 Nürnbergerstrasse I.

Leipzig. [760b.]

Im Verlage von WILHELM HANSEN, Musik-Verlag in Leipzig, ist erschienen: [761.]

Neue Violinstudien:

Huit Etudes

pour le Violon

de

Andr. Fréd. Lincke.

Revues et doigtées par

Edmond Singer.

Adoptées au conservatoire de musique de Stuttgart.

Preis 3 Mark.

Soeben erschien: [762.]

Umlauft, Paul, Op. 28. **Lieder eines fahrenden Schülers.** Lieder-Cyklus (Wilh. Wackernagel)
für hohe Stimme mit Pianoforte . . . no. ℳ 2,—.
Für tiefe Stimme mit Pianoforte . . . no. ℳ 2,—.
— — Op. 29. **Drei Tongemälde** f. Männerchor m. Orch.
No. 1. Frühlingsdämmerung (J. v. Eichendorff):
„In der stillen Pracht". Partitur . . no. ℳ 4,—.
— — — — Orch.-Stimmen ord. ℳ 4,—.
— — — — Clav.-Auszug no. ℳ 2,—.
— — — — Chor-Stimmen ord. ℳ 1,—

Leipzig, 20. Sept. 1888. **C. A. KLEMM,** königl. sächs. Hof-Musikalienhändler.
[777.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[763.] Kataloge gratis und franco.

Max Grünberg,

Concertmeister am königl. Deutschen Landestheater

in **Prag.** [764e.]

Weinberge. Krameriusgasse 22, III.

Meine jetzige Adresse ist:

Johanna Post,

Concertsängerin. [765c.]

Düsseldorf. Eck-Strasse 8.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **Steingräber Verlag** in Leipzig.

Leipzig, am 11. October 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 42.

Inhalt: Beethoven's Fis dur-Sonate Op. 78. Analytische Studie von Dr. Hugo Riemann. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Hamburg. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Heinrich Germer, Theoretisch-praktische Elementar-Clavierschule, Op. 32. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Fis dur-Sonate Op. 78.
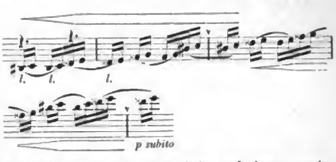
Analytische Studie von Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluss.)
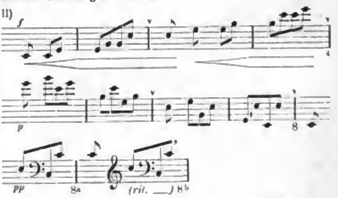
Die zweite Hälfte der S. 484, Sp. 2, notirten Figur scheint so gemeint zu sein:



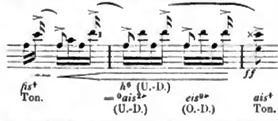
Aber Beethoven hat die schnelle Modulation in die Oberdominanttonart nicht gemacht, um in ihr ein neues Thema zu bringen, sondern, wie er es meist zuerst thut, um von ihr aus noch einmal zur Haupttonart und dem Hauptgedanken zurückzukehren, zunächst eilt er in einer flüchtigen zwischen beide Hände getheilten Figur — lauter kleine Secundvorhalte von unten zu den Accordtönen — bis an die Grenze seines Claviers hinauf und wieder zur Mittellage zurück:



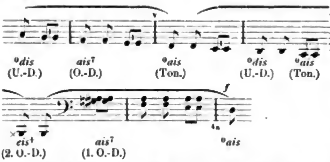
d. h. mit Weglassung der Vorhalte und ebenso vereinfachter Notirung des Rests:



Von den als Bekräftigung der Periode angehängten beiden Einzeltakten wird der zweite nicht perfect, sondern an Stelle seiner Schwerpunctnote tritt der Wiederanfang des Hauptgedankens (8ᵇ wird 2). Nach getrenlicher Wiederholung des ganzen ersten Themas nebst Schlussanhang folgt wie zuerst eine schnelle (zweitaktige) Modulation, aber nicht wieder nach der Oberdominante (Cisdur), sondern zur Dominante der Paralleltonart (Aisdur):
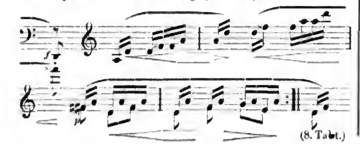


d. h. die Unterdominante (Hdur-Accord) wird durch den nachfolgenden Tritonusschritt (h⁺ — eis⁺) zum Accord der neapolitanischen Sexte (dis fis h, wo h Vorhalt vor ais ist) umgedeutet. Eine Nachbildung der früheren mit Vorhalten figurirten Accordpassage aber mit Zugrundelegung einer Scalenbewegung führt nun als Rückgang von Aisdur nach Dismoll (resp. Disdur) zum zweiten Thema. Der durch die Vorhalte (von oben statt von unten) verkleidete Gang ist:



d. h. der vierte Takt trifft die zur 2. Oberdominante alterirte Unterdominante und bedingt daher zur Schlussbildung zwei weitere Takte.
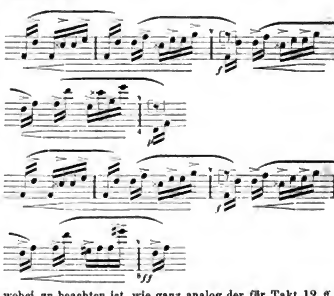
Schema: $\overline{2 + \underbrace{2 + 2}_{(4. = 2.)}}$

Das auf die Schlussnote mit contrastirender Klangfarbe (*f*) einsetzende II. Thema wahrt den eigenthümlich flackernden, zwischen sinnigem Träumen und erregtem Sehnen unvermittelt wechselnden Charakter des Satzes wie der ganzen Sonate; derselbe offenbart sich ausser im Gegensatz der dynamischen Grade noch besonders im wiederholten plötzlichen Wechsel zwischen Dur und Moll (Dur forte, Moll piano). Der Aufbau ist ein leicht verständlicher, wenn man den forte-Einsatz als vorausgeschickten Schwerpunct höherer Ordnung (4. Takt) versteht:



Schema: $4. + \underbrace{1 + 1 + 2}_{4} + \underbrace{1 + 1 + 2}_{4}$ (8. = 4.)
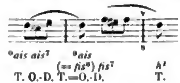
Einige Wiederholungen bekräftigen den Abschluss in der Paralleltonart:
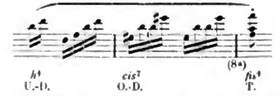


wobei zu beachten ist, wie ganz analog der für Takt 12 ff. erklärten Weise der Melodiefaden sich abwechselnd durch die leichten und schweren Sechzehntel hindurchzieht; das Motiv ist drei Mal dasselbe:



blitzt aber bald aus den Spitzen, bald aus der Tiefe der Figuration. Das vierte Mal lenkt es schnell nach Hdur um:



Allein der Abschluss auf der Unterdominante (8. Takt) ist nur eine Art Trugschluss, ein Stachel zu neuem Fortgehen, zum Schluss in der Haupttonart; die erwarteten zwei Takte (vgl. meine „Modulationslehre" S. 12) könnten etwa sein:
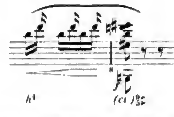


und in der That ist das auch der Kern des nun folgenden Rückgangs zum Hauptgedanken; das rhythmische Schema desselben ist:

$$\underbrace{1 + 1}_{2} + \underbrace{1 + 1 + 2}_{4} + \underbrace{1 + 1 + 2}_{4} + \underbrace{1 + 1 + 2}_{4} + \underbrace{1 + 1}_{2}$$

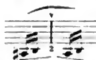
(8) (8)

d. h. nach den beiden ansetzenden Einzeltakten bauen sich drei viertaktige reguläre Sätzchen auf, die zu einander in Symmetrie treten; ein zögernder zweitaktiger Uebergang führt endlich zum Hauptthema zurück.

Zuerst verpufft gleichsam das zweite Thema in der unerwarteten Wendung:
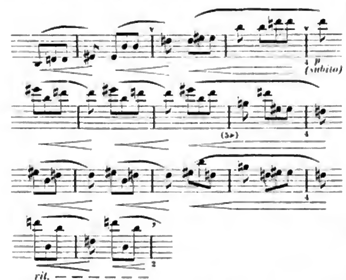


daran setzt zunächst zögernd der zweite (schwere) Takt:



vielleicht eigentlich piano gemeint, übrigens doch auch, wenn *ff* gegeben, von ähnlicher Wirkung.

Die folgende Figuration führen wir auf ihren Kern zurück; sie sieht dann so aus:
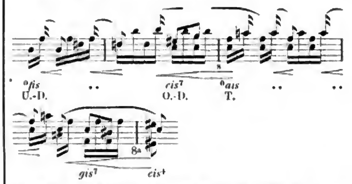


anstatt der Schlussnoten des letzten Motivs (cis^2 d^2) setzt das Hauptthema transponirt ein:
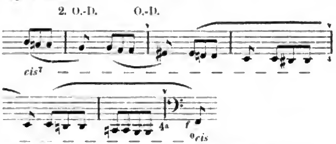


wobei wieder gegenüber der ursprünglichen Fassung das Spielen mit der Klangfarbe zu beachten ist, und zwar gerade so wie im ersten Satz **innerhalb** der Motive; hier betragen die Sprünge aus einer Tonregion in die andere zwei Octaven und noch mehr. Abgesehen von diesem uns bereits bekannten sinnigen Spiele werden die Sätzchen getreu, aber — gegen allen Usus — in die tiefere Quinte transponirt, reproducirt. Ohne Frage wirkt diese Versetzung aus dem heissen Fisdur in das schattige Hdur stillend und erquickend und wird kaum als Verlassen der Haupttonart, vielmehr nur wie eine Art In-sich-gehen, stille Sammlung nach der heftigen und hastigen Bewegung nach Seite der Oberdominante empfunden, umsomehr ja die erste Cadenz die Tonart ausprägt:

cis^7 fis^1 | $..^7$ h^1 | c^6 cis^7 | fis^1 *(Fisdur).*
h^7 e^1 | h^7 e^1 | a^6 h^7 | e^1 *(Edur).*
e^1 h^1 | e^1 h^1 | e^6 fis^7 | h^1 *(Hdur).*
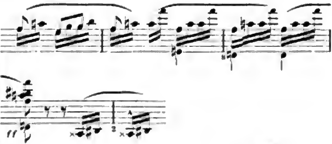
Das folgende viertaktige Sätzchen wird nur einmal vollständig transponirt; bei der Wiederholung springt der Nachsatz um und macht eine schnelle Modulation nach Fismoll, die durch weitere zwei Takte in einen Halbschluss auf der Dominante verwandelt wird:
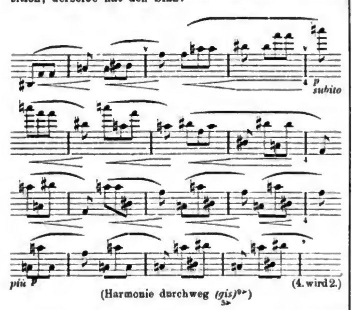


Anstatt der folgenden cadenzartigen Figuration der Oberdominante und sofortigen Wiederholung des Hauptthemas folgt nun eine freie Nachbildung der Ueberleitung zum zweiten Thema in dieser Gestalt (mit Ausscheidung des Figurativen):



Das zweite Thema selbst wird nun getreu transponirt, d. h. es erscheint in der Haupttonart (Fisdur und Fismoll); auch die bekräftigenden Schlüsse kehren genau transponirt wieder, nur erhält die Modulation diesmal eine andere Richtung, nämlich von Fismoll zur zweiten Oberdominante (gis) $^{9>}_{5>}$ anstatt von Dismoll nach (cis) $^{9>}_{5>}$:
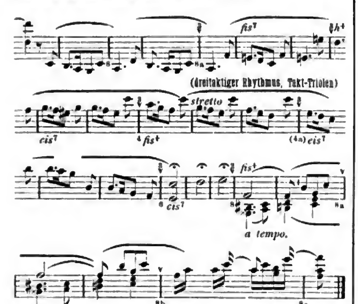


Der weitere folgende Rückgang zum nochmaligen Vortrag des Hauptthemas ist ebenfalls eine fast getreue Transposition; derselbe hat den Sinn:



(Harmonie durchweg (gis)⁹⁷)

Das Hauptthema erscheint nun wieder in der Haupttonart, aber in der zwischen Höhe und Tiefe wechselnden Form, wie beim zweiten Auftreten, und erhält eine aus dem Schlussmotiv herauswachsende Coda:



Man wird schwerlich einen Fehler begehen, wenn man die Takttriolen als wirkliche Triolen spielt, d. h. bis zu den Fermaten eine energische Stretta macht.

Hoffentlich ist es mir gelungen, an diesem schönen Beispiel den Sinn und Werth des Periodisirens deutlich zu machen.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hamburg, 1. October.

Die soeben angefangene Saison hat gleich eine Opernneuigkeit gebracht: „Gioconda", Text von Boïto, Musik von Ponchielli. Das neue Stück hat recht wohl gefallen, wegen seiner hübschen, melodiösen Musik, und ausserdem wurde es auch von Seiten der Künstler sorgfältig und liebevoll behandelt. Wenn „Gioconda" beim ersten Erscheinen so gut aufgenommen wurde und wenn die Oper voraussichtlich eine grössere Anzahl Wiederholungen bei uns erlebt, so resultirt dieser Erfolg aus dem musikalischen Theil, der, seiner Gefälligkeit und seines Wohllauts wegen, sich so recht für das grosse, sich einmal mühelos und ohne Anstrengung unterhalten wollende Publicum eignet, und, wie gesagt, aus der vortrefflichen Wiedergabe des Werkes, an der unter Hrn. Weingartner's Leitung mit besonderer Auszeichnung Frau Klafsky, Frau Heink und Frl. Götze sich betheiligten. Von Boïto's Text ist dagegen nicht gross Aufhebens zu machen, weil die Ereignisse sich nicht klar und folgerichtig abspielen und die Personen der Handlung ohne bestimmten Charakter und gleichsam als unbefriedigt lassende Fragezeichen einhergehen.

Die Hamburger Opernbühne steht und geht allen anderen in der Menge der aufgeführten Novitäten voran. Sie hat soeben, nach kaum vierwöchentlicher Spielzeit, eine Neuigkeit herausgebracht, und schon wieder hat das Studium einer folgenden begonnen, die gegen Ende Monat October präsentirt werden soll: „Im Namen des Gesetzes", komische Oper von Siegfried Ochs.

Eine fernere und zwar sehr interessante neue Erscheinung ist Hr. Prof. Schröder, der an Josef Sucher's Stelle bei uns jetzt als erster Capellmeister fungirt. Er hat bereits eine Reihe von Vorstellungen dirigirt und sich überall, namentlich in einer famosen „Fidelio"-Aufführung, als ein feinsinniger Musiker und vornehmer Künstler bewiesen.

Im Bereiche der Concertmusik schweigen bislang noch die Thatsachen, aber bei den Vorbereitungen dazu hat es allerlei böse Dinge zu hören gegeben, ist viel Staub aufgewirbelt, sodass Manchem Sehen und Hören verging. Wir reden nachher ein Wörtchen über den Fall, wenn wir der beiden amusanten Abende, die Frl. Tua und Hr. Friedheim im Thaliatheater veranstalteten, Erwähnung gethan haben. Frl. Tua hat wunderschön gegeigt, prächtiger denn je, und in ihren jüngsten Vorträgen bewiesen, dass sie, mit dem momentan Erreichten nicht zufrieden, immer höheren künstlerischen Zielen zustrebt. Ihr Ton ist grösser geworden, ihr Ausdruck im Spiel wärmer, und auf ihrem Repertoire sieht man gewisse Kinkerlitzchen und Sarasatismen schwinden, dagegen das Gediegene und Werthvolle überwiegen. Was Hrn. Friedheim anbetrifft, so ist er ein Liszt- und Bravourspieler allerersten Ranges, dem wir zutrauen, dass er auch andere als blos technische Sachen machen kann, und von dem wir gerne irgend ein classisches Stück gehört hätten. Die Künstler hatten ein grosses und dankbar zuhörendes Publicum.

Die Angelegenheit, die wir schon angedeutet, die Veranlassung wurde, dass halb Hamburg in Aufruhr und in nur schwer sich wieder legende Bewegung gerieth, verhält sich also:

Seit zwei Jahren hat H. v. Bülow hier mit dem Orchester des Hamburger Stadttheaters Abonnementconcerte gegeben, die nach jeder Seite hin das schönste Resultat aufzuweisen hatten. Ueber diese Aufführungen reden wir in diesem Moment nicht weiter, weil das ja schon eingehend genug in diesen Blättern besorgt worden und alle Welt weiss, was ein Orchesterconcert unter v. Bülow für einzige Genüsse mit sich bringt. Auch der Punct bedarf keiner langen Auseinandersetzung, dass das Publicum diesen Concerten die wärmste Theilnahme schenkte, sodass auch die geschäftliche Seite des Unternehmens ein vollbefriedigendes Facit ergab. Für die Dauer hatten diese Abonnementconcerte nur die eine Schwierigkeit und Gefahr: das von den Opernaufführungen an den beiden Pollini'schen Bühnen in Hamburg und Altona mehr als genug in Anspruch genommene Orchester konnte die Arbeitslast, welche die Proben und Concerte

unter v. Bülow mit sich führten, nicht länger tragen. Die Mitglieder hatten sich zwar mit Eifer und vollster Hingabe ihren symphonischen Studien unter dem verehrten Führer hingegeben und mit Begeisterung stets ihren Aufgaben zu genügen gesucht, aber das Zuviel der Arbeit veranlasste schliesslich eine Aenderung des Verhältnisses.

Vornehme und vermögende Hamburger Kunstfreunde vereinigten sich zu einem Comité. Dieses sichert pecuniär die Abonnementconcerte unter v. Bülow vorläufig auf drei Jahre und bemühte sich, aus Hamburger Musikern ein Orchester zusammen zu stellen. Dieses war bald geschehen, denn die Zahl der intelligenten, strebsamen Instrumentalisten ist auch in unserer Stadt eine grosse. Natürlich machte es sich, dass für die „Neuen Abonnementconcerte" (so lautet die Firma der v. Bülow-Concerte) viele Musiker engagirt wurden, die seither auch unter v. Bernuth bei den Philharmonikern gespielt hatten. Die Philharmoniker haben den Winter zehn Aufführungen, bringen also den Orchestermitgliedern nur eine kleine Einnahme, die diese veranlasst, den Verdienst zu nehmen, wo er sich findet, und die sie auch gerne durch die Mitwirkung bei den v. Bülow-Concerten zu vergrössern sich bestrebten.

Bis vor vierzehn Tagen schien soweit Alles geregelt und in Ordnung, als v. Bernuth plötzlich mit der Erklärung an den Tag tritt, dass die Musiker, die unter v. Bülow zu spielen die Absicht hätten, von der Philharmonie ausgeschlossen würden. Er begründet seine Erklärung damit, dass es unpatriotisch sei, unter einem „Fremden" zu spielen. Dieses Verbot, v. Bülow ihre Kräfte zu leihen, richtet v. Bernuth nicht nur an die betreffenden Musiker, sondern auch an die Instrumententräger, Concertboten und sonstigen Bediensteten!

Dieses Benehmen v. Bernuth's hat in allen Kreisen der hiesigen Bevölkerung Erstaunen und Verwunderung erregt, und es heisst überall: v. Bernuth fürchtet sich, als Orchesterdirigent länger den Vergleich mit v. Bülow auszuhalten, und möchte den Letzteren je eher je lieber von Hamburg entfernt sehen.

Der Schreiber dieser Zeilen erzählt nur einfach die Thatsachen, sich jeder weiteren Bemerkung enthaltend, und darf schliesslich noch constatiren, dass v. Bernuth's eigenartige Aufführung nicht das kleinste Hinderniss zur Bildung eines Orchesters für v. Bülow gewesen ist. Das Orchester für die Neuen Abonnementconcerte ist vollständig aus Hamburger Künstlern*) zusammengestellt und zeigt unter den Mitgliedern Musiker ersten Ranges, wie Bargheer, Marwege, Eberhardt, Beer, Oberdörffer, Schmahl, Klietz, Israel, Müller, Gasparri etc. Nach Allem dürfen wir von den v. Bülow-Concerten wieder ausserordentliche Genüsse erwarten. —s—r.

Bericht.

Leipzig. Falls das erste diesswinterliche Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus in seinem Programm („Euryanthe"-Ouverture von Weber, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Orchesterstücke zu einem Ritterballet von Beethoven, Emoll-Clavierconcert von Chopin und kleinere Claviersoli) als Prototyp für seine 21 Nachfolger zu gelten die Mission hatte, braucht Hr. Prof. Dr. Reinecke sich nicht wegen ihm unbequemer Einlass begehrender Compositionen neuerer und neuester Zeit zu beunruhigen, sind Extraproben gar nicht und die Hauptproben auch mehr der Entréeergebnisse als des Orchesters wegen nöthig und laufen die verehrl. Abonnenten nicht Gefahr, durch neue Klänge und Weisen aus ihrer gewandhäuslichen Beschaulichkeit emporgeschreckt zu werden. Das sind Vortheile, welche zu allerletzt wegen der paar Unzufriedenen, die, wie wir, wieder und wieder wünschen, dass unser nach seinen instrumentalen Kräften und seinem stattlichen Heim erstes Concertinstitut nicht nur der Vergangenheit, sondern in gleicher Weise auch der Gegenwart in objectiver, nicht durch individuelle Einseitigkeit beschränkter Weise Rechnung trage, in Frage gestellt werden dürfen. Zu dem Concert selbst ist wenig zu bemerken. Die ausgegrabenen dem Jahr 1790 entstammenden erstmalig aufgeführten Beethoven'schen Stücke aus der Musik zu einem Ritterballet (Marsch, Deutscher Gesang, Romanze, Kriegslied, Walzer und Coda) haben kaum mehr als antiquarischen Werth und sind nirgends dazu angethan, neue Seiten des Genies unseres grossen Beethoven zu enthüllen. Dass das Programm nicht ganz einer wirklichen Novität entbehrte, war der mitwirkenden Frau Essipoff zu danken, die neben dem Chopin'schen Concert, einer Caprice von Scarlattti und einem aus billigem Material zusammengezimmerten Mennetto ihres Gatten Leschetizki ein von eigenartigem Compositions- und Combinationstalent zeugendes Thème varié von I. J. Paderewski spielte. Die Ausführung sämmtlicher Programmnummern wurde durch lebhaften Beifall belohnt.

Im Neuen Theater ging nach zwölfjähriger Ruhe am 5. d. Mts. August Horn's einactige Oper „Die Nachbarn" neu in Scene und übte dank der guten Besetzung und des flotten Ensembles unter Leitung des tüchtigen neuen Capellmeisters Hrn. v. Fielitz bis zur Versöhnungsscene zwischen Stille und Frl. Lerchenschlag eine sehr erheiternde Wirkung aus. Was später folgt, ist in dramatischer Beziehung überflüssig. Die Musik, die der einheimische Componist zu dem Jonas'schen Sujet geschrieben hat, ist bei aller Solidität im Gedanklichen und in der Mache nicht ohne drastisch effectuirende Einfälle und werth, auch anderwärts gehört zu werden. Auch ausserhalb Leipzigs wird sie sich Freunde erwerben, namentlich wenn sie so gute Interpreten findet, wie hier in den Frls. Buse und Artner (Frl. Lerchenschlag und Henriette) und den HH. Grengg (Rentier Stille), Hedmondt (dessen Sohn Rudolph) und Marion (Wirth). Dass Letzterer in Maske und im Sprechen sehr treu den Componisten copirte, war nicht gerade fein, machte aber gleich von vornherein die heiterste Stimmung für das Werkchen, dessen Componist am Schluss durch wiederholte Hervorrufe und einen mächtigen Lorbeerkranz ausgezeichnet wurde. — Am darauffolgenden Abend hat auf derselben Bühne nach übereinstimmenden Berichten ein sehr verheissungsvolles Debut stattgefunden. Frl. Borchers, eine Tochter und Schülerin des rühmlichst bekannten ehemaligen Opernsängers und jetzigen Gesanglehrers Hrn Bodo Borchers, hat als Aennchen im „Freischütz" die ersten Schritte auf die Bühne gewagt und dabei ein so frisches und musikalisch wie darstellerisch in so erfreulicher Ausbildung begriffenes Talent gezeigt, dass man die schönsten Hoffnungen auf die künstlerische Zukunft des jungen Mädchens setzen dürfe.

Concertumschau.

Aachen. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Schwickerath) am 20. Sept.: 8. Symph. v. Beethoven, 1. Satz der Oceansymph. v. Rubinstein, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Liedervorträge des Frl. Höfken a. Cöln (Sapphische Ode, Wiegenlied u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.).

Baden-Baden. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. der Curcap. (Koennemann) am 2. Oct.: Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Deutscher Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Lied a. „Loreley" v. Bruch, Solveig's Lied v. Grieg, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms, „Lullaby" v. G. Henschel etc.) u. der HH. Hromada a. Stuttgart (Ges., „Almansor" v. Reinecke, „Mainacht" von Brahms, „Du rothe Ros" v. E. Steinbach, „Du bist wie eine Blume" v. Rubinstein, „Nimm dich in Acht" v. Krug-Waldsee etc.) u. Sauer a. Dresden (Clav., 1. Conc. v. Tschaïkowsky, Esdur-Romanze v. Rubinstein, Concertetude eig. Comp. etc.).

Brighton Beach. A. Seidl's Concert am 12. Aug. Abends: Ouverturen v. Auber und Lachmund (Japanesische [über die fünfstufige japanesische Tonleiter]), Ouvert. u. Venusbergscene (Pariser Bearb.), sowie Centennial-Marsch v. Wagner, 12. Rhaps. v. Liszt, Slav. Tänze v. Dvořák, zwei Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein, Stücke f. Streichorch. v. Massenet u. Gillet etc. (Ueber die Japanesische Ouverture von Lachmund berichten mehrere New-Yorker und Bostoner Blätter, dass dieselbe ein originelles, fein instrumentirtes Werk sei, welches grosses Interesse wach rief.)

Gotha. 1. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl.

*) Stimmt nicht ganz, denn wir hören, dass sogar von Leipzig aus ein Künstler in denselben mitwirken wird, und zwar kein Geringerer als Hr. Prof. Brodsky, der aus selbstlosem Interesse für die Sache und treuer Verehrung für den genialen Dirigenten dem Letzteren seine Dienste für sämmtliche Proben und Concerte angeboten hat. D. Red.

v. Bezold a. Leipzig (Ges., „Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Am Bache" v. A. Fuchs etc.) u. des Hrn. Stavenhagen a. Weimar (Clav., Esdur-Conc. u. 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Leipzig. 1. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, sechs Nummern a. der Musik zu einem Ritterballete v. Beethoven, Claviervorträge der Frau Essipoff a. Wien (Thème var. v. I. J. Paderewski, Menuetto v. Leschetizky etc.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 21. Sept. 1. Orgelfuge über BACH v. Schumann — Hr. Paul a. Seifhennersdorf, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven — HH. Becker a. Melbourne u. Schulz a. Leopoldshall, Gmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Dussek — Frl. Pavillard a. Vevey, Rec. u. Cavatine a. „Margarethe" v. Gounod — Hr. Cords a. Altona, Andante spinato u. Esdur-Polon. f. Clav. v. Chopin — Hr. Hutcheson a. Melbourne, Clav.-Violinson. Op. 77 v. Rheinberger — HH. Hucke a. Valparaiso u. Krasselt a. Baden-Baden. 28. Sept. Concertphant. f. Org. v. Töpfer — Hr. Mericanto a. Helsingfors, Esdur-Streichquart. v. Haydn — HH. Strube a. Ballenstedt, Kleitz a. Leipzig, Leipnitz a. Chemnitz u. Kopp a. Weida, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven — Frls. Lorch a. Zürich und Brammer a. Grimsby u. Hr. Wille a. Greiz, Fdur-Andante f. Org. v. Merkel — Hr. Bühnert a. Leipzig, Claviervariat. üb. ein S. Bach'sches Thema v. Reinecke — Frl. Voretzsch a. Halle a. S., Claviertrio v. Hrn. C. Herold a. Pegau (Schüler der Anstalt) — der Comp., Frl. Brammer u. Hr. Wille.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 26. Sept. u. 1. Oct.: G dur-Streichsext. v. Brahms, Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, von Beethoven (HH. Schünemann u. Prill), Sololieder v. Schumann, Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut"), Wüerst („Durch den Wald"), Ad. Jensen („Frühlingsnacht") u. Hinrichs („Prinzesschen"), Violoncellvorträge des Hrn. Peters.

Osnabrück. Conc. des Hrn. Nicking a. Berlin (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Dreinhöfer (Ges.) und Drobisch (Clavier) am 2. Oct.: 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Soli f. Ges. v. L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind"), E. Drobisch („Lebewohl") u. Löwe, f. Clav. v. Schumann u. f. Violine von F. Ries (3. Suite), Raff (Cavatine), Wagner (Preislied a. den „Meistersingern") u. A.

Penig. 2. Musikaufführ. des Chorgesangver. (Rühling) unt. solist. Mitwirk. der HH. Krausse a. Leipzig (Ges.) u. Scheer a. Schmölln (Ges. u. Clav.): „Ruy Blas"-Ouvert. f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. u. „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" v. Bruch, Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber, 2. Ungar. Rhaps. f. Clav. zu vier Händen v. Liszt, Sololieder v. Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses") u. Schubert.

Scheveningen. Concerte des Philharm. Orchesters (Kogel) a. Berlin: 24. Sept., 2. Wagner-Abend. Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" u. zu „Tannhäuser", „Lohengrin"-Vorspiel, Kaiser-Marsch, „Siegfried-Idyll", „Walkürenritt" und „Albumblatt" f. Violine. 26. Sept., Beethoven-Abend. Ouverturen Op. 124, No. 3 zu „Leonore" u. zu „Egmont", Türkischer Marsch, No. 4 u. 5 a. der Musik zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus", Sept. Op. 20 und Fdur-Violinromanze. 27. Sept. „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Vorspiel zu den „Meistersingern" u. Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Ouverturen v. Weber u. Thomas („Mignon"), Aubade printanière v. A. Lacombe, Balletmusik a. „Die Königin von Saba" v. Goldmark, Gavotte f. Streichorch. v. Gillet etc. 28. Sept. Irische Symph. v. C. Villiers Stanford, Ouverturen von J. P. P. v. Zuijlen v. Nijevelt („Maria Stuart") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Vorspiel zu „Die Königin von Saba" v. Goldmark, Scherzo „Fee Mab" v. Berlioz, Claviervorträge des Hrn. Sauer a. Dresden (Cmoll Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Sondershausen. 19. u. letztes Lohconc. (Schultze): 8. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart, Rubinstein („Dimitri Donskoi") u. Wagner („Tannhäuser"), Notturno aus der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Prélude zum 4. Act der Oper „Tovelille" v. A. Hamerik, „Erklärung" und „Die Mühle" a. dem Streichquart. „Die Mühle" v. Raff.

Sorau. Conc. des Bürger-Gesangver. (Franke) unter Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Buchwald a. Lübeck am 21. Sept.: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Hymne an den Gesang f. Chor, Soli u. Orch. v. H. Franke, „Eine Nacht auf dem Meere" f. do. v. W. Tschirch etc.

Tiefensee b. Königsberg i. Pr. Kirchenmusikfest in der ev. Kirche unt. Mitwirk. der HH. Kaminski a. Zinten (Viol.) und Schulemann a. Königsberg i. Pr. (Violonc.) am 30. Sept.: Kirchenorator. „Isaak's Opferung" v. H. Franke, Prael. f. Viol., Violonc. u. Org. v. S. Bach, Soli f. Org. v. C. Stein (Praelud. u. Fuge) u. f. Violonc. v. Tartini u. Händel.

Zwickau. Geistl. Conc. des Hrn. Prof. Homeyer (Orgel) u. des Ehepaares Hungar (Ges.) a. Leipzig unt. Mitwirk. des Hrn. Fikentscher v. hier (Viol.) am 23. Sept.: Soli f. Ges. v. Verdi („Confutatis" a. dem Requiem), J. Pembaur („Salve Regina"), Raff („Sei still"), Draeseke („Treue"), P. Cornelius („Die Sterne tönen") u. Liszt („Der du von dem Himmel bist"), für Orgel v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Ddur), J. Rheinberger (Amoll-Sonate) u. Liszt (Phant. u. Fuge üb. BACH) u. f. Viol. v. Tartini u. Reinecke (Arioso).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Breslau. Frau Moran-Olden aus Leipzig, welche hier gastirt, hat in ihren bisherigen Gastrollen (Carmen und Donna Anna) kolossale Erfolge erzielt. Nur schade, dass sie so stark über ihre Umgebung hinausragt! — **Brüssel.** Frl. Ruelle, ein Neuling auf der Bühne, wurde vom Publicum des Monnaie-Theaters in der Rolle der Eudoxia („Jüdin") freundlich begrüsst. Im Besitze einer kleinen Stimme, wusste sie nur durch Stil, Geschmack und Sicherheit zu gewinnen. Dass in der gleichen Vorstellung Frau Caron und Hr. Engel sehr gefeiert wurden, versteht sich fast von selbst. In „Lucia" entzündete Frau Melba unerhörten Enthusiasmus. — **Paris.** Hr. Duc, der unentbehrliche Tenor, ist für die Grosse Oper wiedergewonnen worden. In „Aïda" debutirte die Altistin Frl. Landi, doch erwies sich ihre Stimme für den grossen Raum als zu unbedeutend. Aufs Wärmste wurde der Tenor Hr. J. de Reszké bei seinem Wiederauftreten begrüsst. — **St. Petersburg.** Hr. Edvard Grieg wird in einem Concert der Russischen Musikgesellschaft als Pianist und Dirigent auftreten. — **Stuttgart.** Frau Schuch-Proska, die gefeierte Dresdener Kammersängerin, hat hier an vier Gastabenden das allgemeinste Gefallen mit ihrem prächtigen Gesang und überzeugenden Spiel erregt und wird Allen, die sich an ihren Leistungen erfreut haben, lange in freundlichster Erinnerung bleiben. — **Warschau.** Wir hatten kürzlich zwei Mal Gelegenheit, uns an dem Meisterspiel des Hrn. *Julius* Klengel zu begeistern, und dürfen uns glücklich schätzen, diesen Wundermann unter den Violoncellisten in allernächster Zeit nochmals zu hören.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 6. Oct. „Lauda, anima mea" von Hauptmann. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. C. Reinthaler. 7. Oct. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. E. F. Richter.

Biberach. Evang. Kirche: 1. Juli. „Jehovah" v. Knecht. 8. Juli. „Geist der Wahrheit" v. L. Leo. 15. Juli. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. 22. Juli. „Gott sei uns gnädig" v. Jadassohn. 29. Juli. „Schönster Herr Jesu", altes Wallfahrtslied. 5. Aug. „Der Mensch lebt und bestehet" von Reichardt. 12. Aug. „Himmelan" v. Braun. 19. Aug. „Vater unser" v. Fesca. 26. Aug. Gebet v. Sauer. 2. Sept. Sedan-Cantate von Braun. 9. Sept. Psalm 100 v. Mendelssohn. 16. Sept. „O grosser Gott" v. Stadler. 23. Sept. „Gütiger Vater" v. Zumsteeg.

Chemnitz. St. Paulikirche: 30. Sept. „Seele, was betrübst du dich" v. C. Reinecke. 7. Oct. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. M. Hauptmann. St. Johanniskirche: 7. Oct. „Was betrübst du dich, meine Seele" v. S. Jadassohn.

Zwickau. St. Marienkirche: August u. September. „Siehe, der Hüter Israel" v. Mendelssohn. „Nimm, gütiger Gott" von Thomas. „Wer unter dem Schirm" v. Rich. Wagner. „Sanctus" v. Caldara. „Jerusalem sorge" v. Palestrina. „Gebet fürs Vaterland" v. Méhul. Hymne a. den „Jahreszeiten" v. Haydn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1. u. 20. Aïda. 3. Don Juan. 5. Merlin. 7. Der Rattenfänger von Hameln. 9. Oberon. 11. u.

18. Die drei Pintos. **13.** Des Teufels Antheil. **15.** Lohengrin. **16.** Undine. **19.** Tannhäuser. **22.** Das Rheingold. **23.** Die Walküre. **25.** Siegfried. **26.** u. **30.** Der Waffenschmied. **28.** Götterdämmerung. **29.** Die Zauberflöte.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das grosse Galaconcert, welches kürzlich in Wien zu Ehren der Anwesenheit unseres Kaisers Wilhelm gegeben wurde, hatte unter elf Nummern vier Richard Wagner'sche im Programm. Solistisch wirkten u. A. die Bayreuther Sänger Frau Materna und die HH. van Dyck, Winkelmann und Reichmann mit.

* Am 5. Oct. fand die feierliche Einweihung der umgebauten Philharmonie in Berlin statt, an welcher sich activ das Philharmonische Orchester unter Hrn. Kogel's Leitung, der Stern'sche Gesangverein unter Direction des Hrn. Prof. Rudorff, Hr. Dr. H. v. Bülow als Ausführender des Clavierparts in Beethoven's Chorphantasie, Hr. Dienel (Orgel), Hr. Ludwig (Prolog) und verschiedene Gesangsolisten betheiligten. Uebereinstimmend lauten die dortigen Berichte dahin, dass durch diesen Umbau, welcher kaum fünf Monate Zeit für sich beansprucht hat, die Reichshauptstadt endlich einen ihrer Grösse und Bedeutung würdigen Concertsaal erhalten habe, der sich nach Seiten der äusseren Pracht und Eleganz mit den schönsten seines Gleichen messen könne. — Am 15. d. Mts. werden in demselben die Philharmonischen Concerte unter H. v. Bülow's Musterleitung eröffnet werden, und ist für dieses Concert, zu welchem zahlreiche Einladungen an einheimische wie auswärtige Musikcelebritäten ergangen sind, folgendes Programm festgestellt: Kaiser-Marsch von Wagner, „Zauberflöten"-Ouverture von Mozart, G dur-Clavierconcert von Beethoven (Hr. d'Albert), Orchestervariationen von Brahms und C dur-Symphonie von Schubert.

* Die Väter der Stadt Düsseldorf haben den Umbau der dortigen städtischen Tonhalle mit einem Kostenaufwand von 700,000 ℳ beschlossen.

* Die Londoner Hackney Choral Association unter Leitung des Hrn. E. Prout kündigt für die kommende Saison vier Concerte an, in deren Einem Brahms' Deutsches Requiem, in einem Anderen Händel's seit mehr als 40 Jahren in London nicht mehr gehörter „Josua" aufgeführt werden soll.

* Die Firma Schott wird auch in diesem Winter in Brüssel drei Kammermusiken veranstalten, deren erste in der 2. Hälfte des October fällig ist. Von Solisten, die daselbst mitwirken sollen, werden genannt die Damen Clotilde Kleeberg und Soldat, der Pianist Paderewski, der Violoncellist Delsart und Hans von Bülow.

* Auch in diesem Winter hält Anton Rubinstein in St. Petersburg seinen Cursus der Clavierlitteratur, in welchem er seine Auseinandersetzungen über die Stilarten der verschiedenen Meister durch Vorführungen am Clavier beleuchtet, und zu welchen Vorlesungen die Schüler der höheren Compositions- und Clavierclassen, der pädagogischen Classe, die Professoren des Conservatoriums, sowie eine Anzahl anderer Clavierlehrer freien Zutritt haben, während die freien Plätze zu je 100 Rubel zum Besten der Unterstützungscasse für arme Schüler verkauft werden.

* Man spricht in London von der Auflösung der Sacred Harmonic Society, was für diejenigen keine Ueberraschung sein dürfte, welche dem Wirken der Gesellschaft aufmerksam folgten.

* Während in den Katalogen von Modewaarenhandlungen früher nur Namen älterer Componisten zur näheren Bezeichnung gewisser Kleidungsstücke herangezogen wurden, gibt es, wie uns der neueste Katalog der Firma Gustav Steckner in Leipzig belehrt, jetzt sogar Winterpaletots Liszt, Verdi und Brahms, mit deren neuzeitlichem Klang der Costumerock Elsa und die Brautrobe Isolde conform gehen.

* Die sächs. Regierung hat ein Verbot erlassen, nach welchem der Circus fernerhin keine Ballets und Pantomimen mehr aufführen, resp. hierin dem Theater keine Concurrenz mehr machen darf. Hr. Staegemann ist der erste Theaterdirector, der von diesem Verbot Nutzen zieht.

* In Hamburg erscheinen seit Anfang d. Mts. zwei neue Musikzeitungen: die Monatschrift „Die Zither" unter Redaction von Carl Freytag in Göttingen und die allgemeine Musikzeitung „Hamburger Signale". Während Erstere darnach streben will, die Zither über das bisherige Niveau hinaus zu heben und die Keime der Vollkommenheit, welche in ihr ruhen, zu weiterer Entfaltung zu bringen, sich also zur Verfolgung fortschrittlicher Ziele bekennt, machen die „Hamburger Signale" mit ihren verschiedentlichen Seitenhieben auf Wagner und Bayreuth einen recht antediluvianischen Eindruck, den sogar das Dilettanten-Publicum, auf welches diese Zeitung vornehmlich zu speculiren scheint, von derselben empfangen wird. — Damit sind die Neuerscheinungen auf diesem Gebiete aber noch nicht erschöpft: Seit v. M. erscheinen in Hannover eine „Hannoversche Musik- und Theater-Zeitung" und seit Anfang d. M. in Cöln eine „Neue Rheinische Musikzeitung".

* Wir berichteten vor einiger Zeit, dass der böhmische Landesausschuss in Prag die Jahressubvention des Böhmischen Nationaltheaters um 17,000 Fl., die des Deutschen Landestheaters dagegen nur um 5500 Fl. erhöhte. Auf Ansuchen des Hrn. Angelo Neumann, des Directors des letzteren Institute, ist kürzlich diese Differenz durch entsprechende Erhöhung der Subvention ausgeglichen worden.

* Das Olympia-Theater in London ist durch Feuer zerstört worden.

* Die Firma Ricordi hat Hrn. Sonzogno auf Entschädigung verklagt wegen der im Manzoni-Theater in Mailand aufgeführten Opern „Sonnambula", „Barbiere" und „Elizir d'amore" und verbietet die im Costanzi-Theater in Rom geplanten Aufführungen der Opern „Ugonotti", „Guglielmo Tell", „Favorita", „Sonnambula", „Linda" und „Puritani". Wenn die Klägerin Recht behält, wird die Hälfte des Repertoires im Costanzi-Theater unmöglich.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater schreiten die Vorarbeiten zu den „Meistersingern" rüstig vorwärts. Es hat bereits eine grosse Anzahl Proben stattgefunden, sodass zwischen dem 15. und 20. Oct. die Aufführung erwartet werden kann. Im December soll „Lohengrin", Ende Januar „Siegfried" folgen.

* Das Argentina-Theater in Rom soll Wagner's „Walküre" aufzuführen beabsichtigen.

* Im Londoner Savoy-Theater wurde A. Sullivan's Oper „The Yeomen of the Guard" durch Mr. D'Oyly Carte's Truppe erstmalig aufgeführt. Nach dem „Athenäum" ist diese Oper ein Meisterwerk (?) dieser Gattung, auf welches England stolz sein dürfe, und dessen Popularität gesichert erscheine. „Musical Standard" sieht allerdings nicht so rosig. Nach derselben Quelle ist Mme. Julia Woolf's kürzlich aufgeführte komische Oper „Carina" weit über dem Durchschnittsmaass und überrascht durch die vortreffliche Mache und die Orchestration, während das Libretto der Arbeit unwerth ist.

* Der vortreffliche Geiger Hr. John Rhodes, ehem. Schüler des Leipziger k. Conservatoriums, hat die Führung des Bostoner Quintet Clubs übernommen und wird mit demselben die Vereinigten Staaten durchziehen.

* Als neuester Candidat für den von verschiedenen Künstlern, denen er angeboten wurde, ausgeschlagenen Directorposten der k. Oper zu Budapest wird Hr. Gustav Mahler genannt, doch soll die Stellung vorläufig nur eine probeweise sein, was für beide Theile wohl auch das Vernünftigste ist.

* Hr. Pablo de Sarasate beabsichtigt, in Berlin in drei für n. Januar angesetzten Concerten „die bedeutendsten Werke der Violinlitteratur" öffentlich zu Gehör zu bringen. Ganz abgesehen davon, dass drei Abende gar nicht ausreichen würden, einen derartigen Ueberblick zu geben, klingt das Unternehmen bei der Einseitigkeit dieses Virtuosen überhaupt sehr märchenhaft.

* Hr. Musikdirector Ad. Fischer in Breslau beging am 1. Oct. sein 40jähriges Amtsjubiläum als Organist der St. Elisa-

bethkirche. Am gleichen Tage feierte Hr. Concertmeister Japha in Cöln das 25jährige Jubiläum seiner dortigen künstlerischen Thätigkeit.

Todtenliste. Joseph Schiffmacher, Pianist und Componist, †, 51 Jahre alt, im Schlosse de la Salle bei Mâcon. — Jean François Berthelier, einer der feinsten komischen Sänger der Jetztzeit, an der Komischen Oper, an den Folies Dramatiques, am Gaité-Theater in Paris, ebenso an verschiedenen Brüsseler Theatern thätig gewesen, † am 29. Sept., 58 Jahre alt, in Paris. — Pierre Arendt, Director der Musikschule, Professor an verschiedenen Schulen der Stadt Arlon, † am 14. Sept. daselbst. — J. Orlando Christian, vortrefflicher Bassist, früher in der Lincoln Cathedral, hernach in St. Andrews, zuletzt im Eton College, † am 14. Sept., 57 Jahre alt. — John Ella, verdienstvoller Gründer und Leiter der Musical Union in London, aus welcher die populären Montagsconcerte in St. James' Hall hervorgingen, ein Mann von Einfluss und Geschmack und eifriger Sammler, † am 2. Oct., 86 Jahre alt, in London (?).

Kritischer Anhang.

Heinrich Germer. Theoretisch-praktische Elementar-Clavierschule, Op. 32. Leipzig, C. F. Leede. Complet 5 ℳ netto.

Ich habe in den langen Jahren meiner Lehrthätigkeit gefunden, dass sich die Clavierschulen unterscheiden lassen in solche, welche blos für den Verleger geschrieben sind, dem sie ein Heidengeld einbringen, und in solche, welche das greifbare Ergebniss eines stufenweisen Erlernens und endlich gediegenen Könnens für den Schüler liefern. Die erste Sorte wird nur nach der Anzahl der abgesetzten Exemplare geschätzt, die bis in die Hunderttausende gehen soll. Die zweite geht still und segenbringend ihren Weg, sie macht kaum von sich reden. Dass wir die Letztere vorziehen, ist natürlich. Die Erstere bringt neben den unumgänglichsten Uebungsstücken Volkslieder, Tänze, Opernmelodien, die beliebtesten und modernsten natürlich, auch was der Tingel-Tangel dem niedrigsten musikalischen Bedürfnisse bietet, ist darin nicht vergessen. Der Lernende zieht natürlich das vor, was ohrengefällig ist, das Uebrige betrachtet er als nothwendiges Uebel, dem er nur nebenbei, weil es der Lehrer wünscht, Aufmerksamkeit widmet. Sein Hauptinteresse richtet sich nicht auf die Art der Ausführung, die doch gelehrt werden soll, sondern auf das Auszuführende, die Sinne angenehm Berührende. Er leckt gleichsam die Butter vom Brode. So wird eine Generation von Clavierstümpern erzogen, welche nur den ausser Gebrauch gekommenen Loierkasten ersetzt. Das Wesen der Musik besteht bei ihnen nur im oberflächlichen Amusement, von ernster Arbeit und Vertiefung ist keine Rede. Leute dieses Schlages geniessen mit ebensoviel Behagen den Nessler'schen „Trompeter" wie Beethoven's „Fidelio", sie hören nur mit den Ohren, ihr Herz hat kein Theil daran. Für Werke höheren Schlages, welche ihnen zu Gehör kommen, heucheln sie Verständniss und Begeisterung, oder, wenn sie ehrlich sind, gestehen sie unverblümt ihre Langeweile ein. Und das sind nicht etwa die sogenannten Ungebildeten allein, es ist die Blüthe der Nation: Die Studenten, die Beamten, die Gelehrten, die Grosskaufleute, die sich, was den musikalischen Geschmack betrifft, in eine Linie mit dem Nähmädchen, dem Kutscher stellen. Diejenigen, welche erröthen müssten, wenn sie ihren Schiller und Goethe nicht kennten, diejenigen, welche nur Originalgemälde guter Meister, mögen sie kosten, was sie wollen, zur Ausschmückung ihres Salons würdig halten, sie stehen im Verständniss der Musik und in ihrem Geschmack auf der alleruntersten Stufe. Und das Alles deshalb, weil ihr musikalischer Geschmack nicht auf Grund guter Musterstücke gebildet ist. Sehen wir den Unterricht in unserer Muttersprache an, wie er in den Volks- und Mittelschulen betrieben wird. Musterstücke, von Fachmännern ausgewählt, bilden die Grundlage des Unterrichts. Was unsere grössten Dichter geschrieben, die Blüthen der Volkspoesie, mustergiltige Aufsätze, geordnet nach dem Grade des Verständnisses für die betreffenden Altersstufen und deren Empfänglichkeit, sind gerade gut genug. Die zweifelhaften, unreinlichen Erzeugnisse der um Geld und wohlfeilen Tagesruhm schreibenden Schriftsteller sind sorglich ausgeschlossen. Beim Musikunterricht ist solche Sichtung des Lehrstoffes dem Ermessen und der Willkür Einzelner überlassen.

Beim Musikunterricht thut wahrlich ein von pädagogisch gebildeten, im Herzen musikalischen Fachmännern ohne Nebenrücksichten festgestellter Lehrgang noth, denn das Musiktreiben wird, je mehr die Menge daran theilnimmt, immer wüster und ekelhafter. Für die neu erstandenen und noch erstehenden Musiklehrer-Vereine ist da ein weites Feld der Thätigkeit offen. Aber leider sind auch in diesen Vereinen Elemente zu finden, welche nimmermehr die Hand dazu bieten werden, die Seichtigkeit des Musiktreibens zu bekämpfen, weil sie dadurch sich selbst unmöglich machen würden.

Nach diesem Schmerzensschrei, dem Luft zu machen mir schon lange ein unabweisliches Bedürfniss war, gehe ich zur Besprechung des oben bezeichneten Werkes über, als zu einer Erholung und Linderung meines Schmerzes. Bekenne ich es auch offen, dass mich Germer's Werk nicht vollständig befriedigt hat, so habe ich doch so viel Gutes daran gefunden, dass ich dasselbe mit gutem Grunde zum Unterricht empfehlen kann. Dasselbe ist nicht blos für den Lehrer und nicht blos für den Verleger da, sondern ausschliesslich für den Schüler, und man hat innerhalb der darin gesteckten Grenzen nicht nöthig, nebenbei ein anderes Werk zu verwenden.

Zum Einzelnen übergehend, habe ich manche Ausstellungen zu machen, und zwar, dass im Cap. 1 ein Ueberfluss von Noten zur Kenntniss des Schülers gelangt, der denselben irre machen kann. Im Anfange sollten nur wenige Noten gelehrt werden, deren Anwendung in kleinen Stücken praktisch verwerthet werden müsste. Zu Cap. 2 kann ich die Befürchtung nicht unterdrücken, dass der Schüler blos die Noten der rechten Hand lesen, mit der linken aber mechanisch die Gegen- oder Parallel-Bewegung ausführen wird, dass aber bei 37a, wo die gemischten Intervalle angehen, bedeutende Schwierigkeiten erwachsen werden. Hier sollte, während die eine Hand auf einem Tone ruht, die andere bewegte Figuren ausführen, wie dies zu Anfang des 3. Cap. der Fall ist. Mit der gleichzeitigen Achtelbewegung im Verlaufe des 3. Cap. hätte ich lieber noch gewartet. Auch hätte ich gewünscht, dass etwa von Cap. 4 der Schüler zwei Systeme zu übersehen hätte, anstatt dass die zwei Stimmen auf einem Systeme stehen. Die Raumersparniss ist auch zu weit getrieben, da sich die Partie des Schülers von der des Lehrers nicht genug abhebt. Der Art, wie im Cap. 5 der Tonumfang erweitert wird, kann man nur lobhaft zustimmen, ebenso die Technischen Uebungen von 10—14 gutheissen, doch finde ich, dass mehrere Doppelgriffe hinter einander in einer Hand noch etwas zu früh erscheinen und dass die Begleitung zu complicirt ist. Der geschätzte Verfasser hat sich von der Tagesströmung hinreissen lassen und die Phrasirungslehre in seine Schule aufgenommen, in eine Schule, die doch offenbar für Anfänger berechnet ist. So lange er sich, wie in den ersten Capiteln, damit begnügt, durch das Zeichen ' die Grenzen der Phrase anzugeben, kann man sich damit einverstanden erklären. Ein Mehr in dieser Beziehung dürfte doch von Uebel sein. Haben denn die ABC-Schützen in der Volksschule schon die Gesetze der Metrik in ihr kleines Köpfchen aufzunehmen? Lasst doch die Anfänger spielen, wie ihre schwerfälligen Finger es ihnen erlauben, wenn sie zuerst nur die wichtigsten Anschlagsarten des Legato, Staccato und Portamento beachten, sich die nöthige Ortskenntniss auf ihrem Instrument und einige Uebung im Notenlesen erwerben. Macht ihnen doch das Clavierspiel nicht durch Dinge schwer, die dem reiferen Verstande manche Nuss zu knacken geben. Die Abgrenzung der Perioden und deren Unterabtheilungen, die Lehre von den Motiven erfordert doch Vorkenntnisse in der Harmonie- und Compositionslehre. Eine blos mechanische Ausführung der Zeichen für Phrasirung erfüllt den Zweck nicht. Der arme Anfänger, dem es schon Mühe macht, mit der einen Hand etwas zu thun, was die andere nicht wissen soll, z. B. in der einen Hand legato, in der anderen staccato spielen, wie ist er im Stande, die Stärkegrade zu modificiren, richtig zu accentuiren, die nothwendigen $<$ und $>$, accel. und ritard. zu beachten, die doch von einer sinngemässen

Phrasirung unzertrennlich sind. Nach meinem Dafürhalten muss diese Verstandesarbeit einer viel späteren Zeit vorbehalten werden, in welcher die Vorbedingungen zu einem Verständniss der Sache vorhanden sind.

Zu Cap. 10 übergehend, habe ich wieder zu rügen, dass zu viele Bassnoten auf einmal dem kleinen Gehirn zugemuthet werden. Warum werden vorerst nicht einige wenige für den Anfang zu den technischen Vorübungen und Stücken benutzt, um die Sicherheit des Erlernens zu fördern? Nach und nach können dann einige neue Noten hinzugenommen werden.

Mit den folgenden Capiteln erkläre ich mich einverstanden, doch wünschte ich, dass bekannte Volksmelodien nicht willkürlich verändert würden, denn der Lernende wird stutzig, ferner finde ich das Arrangement zweihändiger Stücke, wie z. B. der Schumann'schen aus Op. 68, in vierhändige nicht am Platze. Und warum ist die landläufige Harmonisirung der „Wacht am Rhein" durch eine andere ersetzt? Wozu ferner auf S. 106 die Veränderungen in dem Sonatinensatz von Clementi? Ich glaube nicht, dass das eine Verbesserung ist. Man lasse doch die alten ehrwürdigen Stücke, wie sie uns schon lange in Fleisch und Blut übergegangen sind.

Zu Cap. 23 möchte ich bemerken, dass ein Studium der chromatischen Tonleiter für den Anfang besser in Gegenbewegung als in paralleler ist.

Bei No. 5 in Cap. 24 habe ich zu rügen, dass dem Lernenden zu viel zugemuthet wird, wenn er kurze Vorschläge gleichzeitig in beiden Händen zu spielen hat; statt dessen hätte ich zu Vorschlägen in der einen Hand, gleichviel welcher, eine Begleitung in der anderen Hand gewünscht, welche den Schüler darüber belehrt hätte, dass die Vorschlagsnote die Hauptnote um so viel Zeit verdrängt, als ihr eigener, wenn auch noch so kleiner Werth beansprucht. Ueberhaupt finde ich es besser, zuerst den langen Vorschlag, obgleich derselbe heutzutage ausgeschrieben wird, zu lehren und daraus die Ausführung des kurzen zu erklären.

Der Sonatinensatz von Kuhlau auf S. 121 könnte mit mehr Nutzen in seinem ursprünglichen Rhythmus verwendet werden, denn auf dieser Stufe ist der Schüler vollkommen reif dazu. Wozu nur die Veränderung?

Was haben aber diese Ausstellungen, Wünsche und Bedenken zu bedeuten gegenüber den sonstigen Vorzügen des Werkes, als da sind: Zweckmässige Auswahl des Unterrichtsstoffes, was den stufenweisen Fortschritt vom Leichteren zum Schweren betrifft, bestimmt ins Auge gefasstes Ziel der einzelnen Abtheilungen und treffende Wahl der dahin führenden Uebungsstücke und technischen Uebungen, sorgfältige Vermeidung aller Gassenhauer und „beliebter" (d. h. im höheren Sinne „missliebiger") Melodien. Des Verfassers eigene Stücke geberden sich, wie es Schul- und Lesestücken geziemt, immer anständig und musterhaft. Wie also bereits oben gesagt, kann man dieses Werk, das sich auch im Uebrigen durch gutes Papier und saubern, weitläufigen Druck (jene oben gemachte, das 4. Capitel betreffende Ausstellung abgerechnet) auszeichnet, aufs Angelegentlichste empfehlen. Und nun „Viel Glück" auf den Weg!

Aldorf.

Briefkasten.

L. A. in *E.* Wenn sich der vor einigen Jahren in Deutschland aufgetauchte Pianist Hr. Josef Armin Töpfer auf den Programmen zu seinen Concerten in dortigen Städten als „Lehrer am Stern'schen Conservatorium" bezeichnet, so ist dies nichts Anderes als ein neuer Schwindel desselben, denn Niemand an dem berühmten Berliner Institut kennt den Patron. Aehnlich windig dürfte es sich, eingedenk seines dilettantischen Clavierspiels, auch mit der Berechtigung zur Führung des Titels eines „herzogl. sächs. Hofpianisten" bei ihm verhalten.

E. T. in *D.* Wir haben keine Ahnung von den Concerten, in welchen die Symphonien Ihres Mitbürgers in dieser Saison hier zur Aufführung gelangen sollen. Mit den „grossen Aufführungen" im k. Conservatorium können doch wohl nur die Abendunterhaltungen oder öffentlichen Prüfungen gemeint sein.

W. G. in *R.* Auf dem hies. k. Conservatorium wird Unterricht auf der Jankó-Claviatur gegenwärtig noch nicht ertheilt, doch nehmen wir an, dass auf denselben nicht lange mehr zu warten sein wird, umsomehr, als das Institut in den HH. Coccius und Wendling bereits zwei Lehrer für eine derartige Erweiterung des Lehrplans besitzt. Wenden Sie sich, wenn Sie besondere Eile mit dem Studium haben, an das Stern'sche Conservatorium in Berlin, welchem Hr. von Jankó selbst als Lehrer angehört.

G. H. in *D.* Unseres Wissens hat s. Z. auch ein Leipziger Blatt die Nachricht gebracht, dass Hr. Goldberg Anwartschaft auf die Nachfolgerschaft seines jetzigen Directors habe; bewahrheiten dürfte sich dieselbe trotz der Königsberger Vorgänge aber wohl kaum, wenigstens wüssten wir nicht, aus welchem Grunde. Hoffentlich besitzen wir in Hrn. St. überhaupt den letzten Director unserer Theater, indem nach seinem vielseitig gewünschten Weggang die Stadt dieselben in eigene Verwaltung nimmt und einen tüchtigen Intendanten für dieselben gewinnt.

B. in *F. a. M.* Erhalten! Erscheint in n. No.

Anzeigen.

Im Verlage von WILHELM HANSEN, Musik-Verlag in Leipzig, ist erschienen: [776.]

Trio

in Adur für **Pianoforte, Violine** und **Violoncell** von

Victor Bendix.

Op. 12. 7 M.

Dieses Trio wurde mit grossem Erfolg auf dem Nordischen Musikfest in Copenhagen aufgeführt.

Victor Bendix, Poésies de Victor Hugo. 5 Lieder mit französischem Text für eine Stimme mit Pfte. 2 ℳ

Trio für **Pianoforte, Violine u. Violoncell** von **Gustav Helsted.** 6 ℳ 50 ₰.



P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[777.] **Kataloge gratis und franco.**

In der fürstl. Schaumburg-Lippeschen Hofcapelle finden einige junge, strebsame Musiker Aufnahme als Volontäre. Dieselben haben hier reichlich Gelegenheit, sich Orchester-Routine anzueignen, mit Orchesterbegleitung zu spielen, sowie ihrer weiteren künstlerischen Ausbildung — worin ihnen unentgeltlich fördernde Unterweisung zu Theil wird — zu leben, und werden bei etwaigen Vacanzen oder Neubesetzungen in der Hofcapelle, falls sie sich als tüchtig bewährt haben, besonders berücksichtigt. Anfragen sind, mit Darlegung des bisherigen Bildungsganges, zu richten an [778.]

Bückeburg, im October 1888.

Richard Sahla, fürstl. Hofcapellmeister.



[779.]

Concertgeige

billig zu verkaufen. Off. unter A. B. befördert die Expedition d. Blts. [780b.]

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [781.]

Neue Compositionen für Pianoforte.

A. Zu 2 Händen.

Gustav Ernest,
- Op. 9. **Romanze** M. 1,50.
- Op. 10. No. 1. **Valse-Caprice.** M. 2,—.
- Op. 10. No. 2. **Polka-Caprice.** M. 1,75.
- Op. 13. **Barcarole.** M. 2,—.

Aloys Hennes, Drei Tonstücke.
- Op. 386. **Mazurka-Caprice.** M. 1,50.
- Op. 387. **Cascaden-Idylle.** M. 1,50.
- Op. 388. **Zephyrsäuseln,** Salonstück. M. 1,75.

Ernesto Luzzato,
- Op. 22. **Chanson-Gavotte.** M. 2,—.

E. A. Mac-Dowell,
- Op. 38. **Marionetten.** Sechs kleine Stücke. M. 2,—.

Carlo Giuseppe Rossi,
- **Confidenze affettuose** (Liebesgeheimnisse). M. 1,50.
- — **Poesia pastorale** (Hirtengedicht). M. 1,50.

Fritz Spindler,
- Op. 364. **Drei Charakterstücke.**
  - No. 1. Mühlbächlein. M. 1,—.
  - No. 2. Jägerständchen. M. —,75.
  - No. 3. Am Vogelheerd. M. —,75.

B. Zu 4 Händen.

Richard Franck,
- Op. 12. **Tanzweisen.**

Philipp Scharwenka,
- Op. 48. **Suite de danses charactéristiques.**
  - Ausgabe in Heften: Heft I (1—3). M. 4,50. Heft II (4—6). M. 5,—.
  - Ausgabe in 6 Nummern: No. 1. M. 1,25. No. 2, 4, 6 à M. 1,75. No. 3, 5 à M. 1,50.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig. [782.]

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Ausbildung für Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [783c.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung. **Leipzig**, Lange Str. 6.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Gebrüder Hug** in Leipzig.

Leipzig, am 18. October 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 43.

Inhalt: Zur Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Frankfurt a. M. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Von Dr. Arthur Seidl.

„Zur Aesthetik der Tonkunst" — ist diese Ueberschrift wohl richtig? Sollte sie nicht vielmehr „Zur Musikästhetik" (oder so ähnlich) lauten? Der Jesuit Joseph Jungmann hat mich neuerdings auf diese Unterscheidung aufmerksam gemacht. In seiner vor Jahresfrist viel besprochenen und angefochtenen „Aesthetik" (Freiburg, 1884, S. 844 ff.) statuirt er nämlich ausdrücklich einen Unterschied zwischen „Musik" und „Tonkunst" in dem Sinne, dass er den ersteren Begriff nur der ehemals vorhandenen Einheit aus Poesie und Tonkunst beigelegt wissen will, dagegen in Letzterer nur die Musik anerkennt[1], welche, seit Schütz, Bach und Händel mehr und mehr neben dem Gesange und unabhängig von diesem auftretend, sich als selbständige Kunst, als die absolute Instrumentalmusik entwickelt hat. Und in der That, erinnern wir uns der den gesammten Bereich der Kunst, die Totalität aller Künste umfassenden Bedeutung, welche dem Begriffe Musik im griechischen Alterthum zu eigen war, so werden wir dieser Auffassung eine innere Berechtigung gewiss nicht ganz absprechen können. Jedenfalls brauchte man bei Festhaltung dieses Standpunctes nicht erst, wie Schilling (cf. Aesth. d. Tonk. S. 466) u. A. dies thun, von der „reinen Tonkunst", im Gegensatz zur unreinen (Vocalmusik), zu sprechen. Und andererseits, wenn wir bedenken, dass unsere Kunstepoche durch einen Namen wie Rich. Wagner schon deshalb besonders geweiht worden ist, weil er uns den Begriff einer Alleinheit der Kunst durch seine gewaltigen Thaten von Neuem wieder gewonnen und nutzbar gemacht hat, so dürfte eine Ueberschrift wie die „Zur Musikästhetik" an sich vielleicht nur billig und recht erscheinen. Und doch glaubte ich, von derselben hier absehen und den alten, gewohnten Titel, den ich schon früher einmal an dieser Stelle in Gebrauch genommen, beibehalten zu sollen, ist es doch vorderhand und in erster Linie immer noch das Problem der absoluten Musik, also der „Tonkunst", welches den Cardinalpunct und die Generalfrage der — „Musikästhetik" bildet. Ganz abgesehen davon, dass in der Aesthetik überhaupt diese genauere Unterscheidung zwischen „Musikästhetik" und „Aesthetik der Tonkunst" sich wohl nur sehr schwer und unvollständig würde durchführen lassen, liegt zumal bei den Werken, welche wir heute Revue passiren lassen wollen, absolut kein Grund vor, von dem Gewohnten abzugehen. Eine umfassende „Aesthetik des (modernen) Musikdramas" von Seiten der hierzu berufenen Wissenschaft (nach welcher ich vor zwei Jahren ausblickte) scheint bislang noch nicht in Angriff genommen worden zu sein, d. h. sie ist bis zur Stunde noch nicht erschienen, und so können wir denn Alles getrost und sonder Wanken noch immer unter „Aesthetik der Tonkunst" rubriciren.

Was nun die zu besprechenden neuen litterarischen Erscheinungen auf diesem Gebiete selbst betrifft, so möchte ich am liebsten mit Dem beginnen, was meines Wissens zu allerletzt*) veröffentlicht worden ist, um dann von diesem aus in umgekehrter Chronologie bis zu den relativ ältesten Publicationen fortzuschreiten. Das (in diesem Betracht) jüngste Werk wäre Dr. Rich. Wallascheck's „Aesthetik der Tonkunst“ (Stuttgart bei W. Kohlhammer, 1886), — ein Buch, das eine aufmerksame Beachtung verdient und ohne Zweifel das Wichtigste von denjenigen litterarischen Erscheinungen ist, mit welchen wir uns diesmal zu beschäftigen haben. Ich sage damit noch nicht, dass man auch mit allen Resultaten desselben vollkommen einverstanden sein kann. Die eigentliche Stärke des Verf. beruht offenbar auf einer bei ihm besonders stark ausgeprägten logischen Schärfe; aber auch seine Schwäche, weil er fast immer und immer nur logisirt, statt ästhetisirt. So ist denn auch der II. „Systematische Theil“ seines Werkes entschieden schwächer behandelt, als der I., den er selbst den „historisch-kritischen“ nennt. Er gibt im II. weit mehr Besprechung als Aesthetik, die psychologische Seite aller ästhetischen Gefühle scheint mir viel zu wenig berücksichtigt, und gerade in diesem Theil des Buches konnte ich mich gar oft des Eindruckes nicht erwehren, es sei wohl ein Dilettant in musicis, der hier aus dem Verf. zum Leser redet. Dieser Tadel bedeutet übrigens nur nach einer Seite hin einen Vorwurf. Denn wir verdanken ihm ausserdem immer noch genug und im ersten Abschnitt gibt er uns in 150 Seiten sogar Etwas, was H. Ehrlich in seinem 176 Seiten umfassenden „Grundriss der Musikästhetik seit Kant“ etc. (Leipzig, F. E. C. Leuckart, 1881) doch nie hätte geben können, schon weil ihm die Vorbedingung, die streng philosophische Schulung und Durchbildung, dazu fehlte. In der That wird, wer sich mit der Geschichte der Musikästhetik (die noch immer nicht geschrieben ist!) ernstlich beschäftigen will, auf Wallascheck's instructives Werk nicht verzichten dürfen, und es wäre mir immerhin lieber gewesen, ein Mann wie Dr. C. Stumpf hätte in seinem Artikel über „Musikpsychologie in England“ („Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft“ 1885, 3. Stück) statt des gänzlich unwissenschaftlichen Werkes von H. Ehrlich**) lieber ein derartiges Werk citiren können. Freilich ist es weniger Geschichte, als scharfsinnige Kritik aller bisherigen Musikästhetik, was Wallascheck uns in dem bewussten Abschnitt gegeben. Dass er aber, wie selten Einer, zu kritisiren versteht, das zeigt uns schon die Art, wie er Hanslick heimleuchtet —, und das kann die Musikästhetik als Wissenschaft schliesslich doch immer brauchen! Auch die durch Helmholtz vertretene physikalisch-akustische Richtung in der Musikforschung weist er in ihre gebührenden Grenzen zurück und bestreitet ihr die Fähigkeit, aus dem Physiologischen auch schon das Psychologische erklären zu können. Natürlich kann man dem Verf. auch schon in dem ersten Theil nicht in Allem beistimmen, ja meine Wenigkeit speciell hätte ihm sooft und so Vieles zu erwidern, dass ich kaum wüsste, wo nur anfangen und aufhören. Aber Alles bleibt anregend, jede Seite ist interessant und belehrend. Bezüglich der Chronologie und der Systematisirung dieses I. Theiles bin ich mit dem Verf. freilich zu wenig einverstanden, als dass ich es hier gänzlich verschweigen könnte; auch bemerke ich in der Darstellung einige sehr peinliche Lücken. So nimmt es mich vor Allem Wunder, Solger in der Schule Hegel's schlechthin und ihn mit Weisse noch vor Hegel aufgeführt, Namen wie Zeising, J. H. v. Kirchmann, Fechner u. A. einfach übergangen zu sehen. Warum ist ferner von Kahlert nicht dessen „Tonleben“, von Krüger nicht dessen „System der Tonkunst“ erwähnt, mit welchen Beide wohl unter der Rubrik „Specielle Aesthetik der Tonkunst“ aufzuzählen gewesen wären? Wo bleiben in dieser Abtheilung Rochlitz, Michaelis, Gottfr. Weber, Nägeli u. A.?, oder wenn man diese „Alten“ schon nicht mehr berücksichtigen wollte, wo sind Marx, Kullak, Stade, Hostinsky und die wichtigen Schriften von Dr. C. Fuchs und Fr. v. Hausegger geblieben? Auch A. v. Oettingen und H. Riemann erscheinen viel zu wenig gewürdigt. Immerhin hat der Verfasser dankenswerther Weise Kant, Herder und Schiller*) mehr (wenn auch noch immer nicht genügend) betont, als Andere; während Lessing freilich noch immer das Stiefkind bei den Historikern unter den Musikästhetikern zu sein scheint.**) Dass Wallascheck in eben jenem Abschnitt neben den Philosophen auch unsere Meister, berühmte Componisten und Tondichter zu Worte kommen lässt, ist an sich anerkennenswerth und muss allen späteren Aesthetikern zur Nachahmung dringend empfohlen werden. Nur darf man wünschen, dass dann bei genauerer Revision der (höchst einseitigen) Ausführungen unseres Aesthetikers und einem

---

*) Obiger Recensionsartikel ist bereits vor einem Jahre geschrieben. Der Verf.

**) Diesem kann höchstens das eine Verdienst zugeschrieben werden, dass es den Berliner Trahndorff, noch vor dem Artikel E. v. Hartmann's in den „Philosophischen Monatsheften“: „Ein vergessener Aesthetiker“ — nicht vergessen, sondern berücksichtigt hat.

*) Trotzdem sind die erst neuerdings in der billigen Hempel'schen Classiker-Ausgabe zugänglich gewordenen wichtigen „Bemerkungen Schiller's über Musik“ zu einem Aufsatze Körner's noch nicht von ihm erwähnt. Der zwar kleine, für die musikästhetischen Anschauungen des Dichters aber höchst charakteristische Aufsatz sei allen Interessenten zur Lecture hiermit bestens empfohlen. (Hempel'sche Ausgabe, Lieferung 212.)

**) Merkwürdige Ansichten laufen doch über den Verfasser des „Laokoon“ unter den Musikästhetikern um! Es verlohnte sich wirklich einmal, einige besonders interessante davon zusammenzustellen. So behauptet Hanslick (Vom Musikalisch-Schönen, S. 187): Vom Musiker sage Lessing (in seinem „Laokoon“) Nichts. „Ganz begreiflich, denn Nichts ist es eben, was dieser aus dem Laokoon machen kann.“ H. Ehrlich (in seinem „Grundriss der Musikästhetik seit Kant“ S. 9 f.) citirt aus der „Hamburger Dramaturgie“ (67. Stück) die bekannten Notizen Lessing's über Agricola's Musik zu Voltaire's „Semiramis“. Es macht ihm den Eindruck, als habe der berühmte Dramaturg „die rein musikalische Kritik von irgend einem Fachmanne schreiben lassen“. „Höchst wahrscheinlich stand in seiner Meinung die Tonkunst gar nicht so hoch, dass er ihr besondere Forschung widmete.“ Der Jesuit Th. Schmid (vgl. seine Brochure über „Das Kunstwerk der Zukunft und sein Meister“) meint gar, die Wagner'schen Theorien kämen mit Lessing's „Laokoon“ arg ins Gedränge; und unser Gewährsmann (Wallascheck) versteigt sich vollends zu der — bei seiner sonstigen streng wissenschaftlichen Tendenz und Gediegenheit der Forschung geradezu unfasslichen — Aeusserung (s. a. a. O. S. 14): „Lessing erwähnt die Musik nicht, vermuthlich, weil er sie in der Reihe der übrigen Künste gar nicht für ebenbürtig hielt.“ — Man braucht nur die (leider unausgeführt gebliebenen) Zusätze und die weiteren Ausführungen zum „Laokoon“ (über Verbindung der Künste) zu lesen, um zu wissen, was man von solchen Behauptungen zu halten hat!

eingehenderen Studium auch dieses Theiles der geschichtlichen Aesthetik Brauchbareres zu Tage gefördert und mehr Klarheit in die Sache gebracht werde, als dies hier geschehen ist, wo schon die Uebersicht über die Theorien der Künstler zu derjenigen über die theoretischen Anschauungen der Philosophen in gar keinem rechten Verhältniss steht. Wer freilich bereits mit der Voraussetzung, dass „die Aesthetik von den Compositeuren (warum nicht »Componisten«?) Nichts lernen könne" (vgl. S. 126), an diese Arbeit zu gehen schien, von dem ist hierin auch nicht allzuviel zu erwarten. Und wirklich haben wir alle Veranlassung — trotz unserer Anerkennung —, jenes Capitel über die Componisten und deren ästhetische Reflexionen hier mit Stillschweigen zu übergehen.

Das Räumliche in der Musik, Gegenstand oder Zustand? (nach Schiller), Unterscheidung von Gemüthsbewegung und Gemüthsstimmung, Gefühlsanzeichen und Gefühlsdarstellung, das „Dass" und das „Was" (das „Wie" und das „Das") nicht bedeuten und nicht darstellen, sondern erzeugen:*) das sind alles Lieblingsschlagwörter unseres Aesthetikers, die — wie sie ihn zu stellenweise recht interessanten Resultaten führen — uns gleich seine ganze Geistesrichtung, gleichsam in nuce, erkennen lassen. Diese feinen logischen Unterscheidungen, die der Verf. mit grosser Consequenz verfolgt, bilden, obzwar sie sich nicht ganz frei halten von Einseitigkeiten und formalistischen Uebertreibungen, nicht eben den schlechtesten Theil seines Buches; wenigstens treten hier an dem einen oder anderen Problem manche überraschende Seiten zu Tage, die man gerne als Bereicherung unserer ästhetischen Forschungen notificirt. S. 84 negirt W. die bestimmte Charakteristik jeder Tonart, aber nicht diejenige irgend einer Tonfolge — eine Specificirung, die mir sehr glücklich dünkt. Dabei reitet er aber mit starrer logischer Nüchternheit auf dem Ausdruck „bestimmen" herum (S. 91, 112 f.), wobei er denn da und dort entschieden schon über das Ziel hinaus geschossen haben dürfte. Auch an manchen anderen Stellen wird seine Darstellung aus lauter Logik schliesslich vollends unlogisch, indem sie das specifisch Musikalische oder doch Aesthetische gänzlich ignorirt; so z. B. in dem Passus, wo der Verf. Moritz Hauptmann's Theorie der Dur-Moll-Tonart heftig angreift.**) Wallaschek behält vollkommen Recht darin, dass er sich gegen den Ausdruck „Tonart" im Allgemeinen wendet; wenn er aber die Theorie als solche schon mit seinem aus der Logik genommenen principium exclusii tertii umzustossen glaubt, so vergisst er dabei völlig, dass Dur und Moll zwar conträre, aber durchaus nicht contradictorische Gegensätze im Sinne der Logik sind. Und (weil er sich schon so sehr gegen die Möglichkeit eines Zusammenseins von Freude und Schmerz — ich sage nicht: von Lust und Unlust! — ausspricht und dies gegen jene Theorie ins Treffen führen zu sollen glaubt) kennt der Verf. denn nicht ein „Lächeln unter Thränen", ein „Weinen im Lachen"? Allerdings möchte man beinahe daran zweifeln, wenn man ihn Humor beharrlich mit Komik verwechseln sieht. Das aber sollte denn doch in einem so ernsten Werk, das sich „Aesthetik" (und wenn auch nur „Aesthetik der Tonkunst") nennt, nicht vorkommen können! Nicht nur heisst es auf S. 242 wörtlich: „Die Seelenstimmung, die die Komik erregt und anregt, ist der Humor. Dieser ist das Innere, die Komik das Aeussere" und wird später noch einmal S. 260 „Humor" einfach mit „Komik" vertauscht, der Verfasser findet auch (S. 244) in der „Abschiedssymphonie" von Haydn Komik, während bei dieser doch gewiss nur von Humor die Rede sein kann. Wer wird aber das Scherzo der Beethoven'schen Neunten komisch nennen? Humoristisch ist es! — Noch schlimmer und bedenklicher ist es aber vollends mit der formalen Logik des Verf. bestellt, wo dieselbe auf falschen Prämissen ruht und sich nun in falschen Schlüssen und Resultaten eine Weile lang fortzieht, wodurch dann ein ordentlicher Misch-Masch von Logik, eine wahre Afterlogik herauskommt, der die empirisch-exacte und vor Allem die historische und ästhetische Unterlage mehr oder minder abgeht. So wäre schliesslich auch in seiner Deduction der Begriffe Tonart, Tonleiter, Tonreihe, Tongeschlecht, und hier namentlich in dem über die alten Tonarten Gesagten, gar Vieles sehr wohl anzugreifen gewesen.

Für besonders werthvoll und instructiv halte ich die beiden Hauptcapitel des 2. Theiles: „Die Elemente der Musik" und „Das Musikalisch-Schöne", sowie das längere Capitel: „Die vom Schönen verschiedenen Erscheinungen am Tonkunstwerk". Allerdings muss ich mich auch hier wieder dagegen aussprechen, dass alle die Bestimmungen, die der Verf. in Letzterem anführt, als gleichwertige zu erachten seien, wie man doch nach seiner Darstellung gar leicht annehmen könnte. Zwar ist schon ein grosser Schritt zum Besseren damit gemacht, dass er ihnen den Namen „vom Schönen verschiedene Erscheinungen" beigelegt hat. Allein noch immer sind das Schöne und das Erhabene in der deutschen Aesthetik die beiden vornehmsten Begriffe und bilden nun einmal den Hauptgegensatz in allem ästhetischen Raisonnement. Das hätte vor Allem berücksichtigt werden sollen, und ich gebe dem Verf. mein Wort darauf, dass er dabei zu einem sehr interessanten Ergebniss gekommen wäre. Alle anderen Bestimmungen laufen eben nebenher mit, bleiben indess durchaus von nebensächlicher, untergeordneter Bedeutung. Dafür sind Wallaschek's Ausführungen über „Das Tragische in der Musik" wieder ungemein lesenswerth. „Die Musik kann Tonfolgen von zwei entgegengesetzten Seiten nach einem Puncte gegen einander bewegen, unruhig sein und lärmen, aber nicht kämpfen, aufhören, aber nicht untergehen" — sagt er da (S. 240) sehr treffend. Dennoch irrt er, wenn er ein für alle Mal leugnet, dass die Musik zu kämpfen vermöge. Was sind Beethoven'sche Durchführungssätze sooft Anderes, als Kämpfe? Und hat er noch nie beobachtet, wie sich ein Thema, ein Motiv in dem dialektischen Entwickelungsprocess einer Sonate, einer Symphonie gegen eine andere Macht (Thema oder Motiv) siegreich behauptet? Natürlich wird die Musik nur immer die Kampfbewegung, nie aber das Kampfobject geben können — der Kampf wird ein rein musikalischer bleiben müssen!*) Auch zu anderen seiner Erörterungen wären noch

*) In diesem Begriff „erzeugen" liegt aber Etwas, was die Herren bisher vollständig übersehen zu haben scheinen. Was nennen wir denn „erzeugen"? Ist in dem Erzeuger und dem Erzeugten nicht gemeinsame Substanz vorhanden? Kann in dem Letzteren Etwas liegen, was nicht schon in dem Ersteren sowohl potenziell, als auch virtualiter gelegen und vorhanden gewesen wäre? (Der Referent.)

**) Ueberhaupt hätte dieser Theoretiker vom Verf. weniger geringschätzig behandelt werden dürfen.

*) Cf. hierzu meine Abhandlung: „Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst"; Leipzig 1887 (C. F. Kahnt Nachfolger), S. 72.

manche Anmerkungen zu machen. So hat er gänzlich vergessen, wenigstens anmerkungsweise zu erwähnen, dass eine Komik der Musik eintreten kann, wo ein auffallender Contrast zwischen den Textesworten und deren musikalischer Einkleidung oder Begleitung stattfindet. Desgleichen hat er sich an jener Stelle, wo er der Tonkunst das „Tragikomische“ vindicirt (S 246), wohl verschrieben, da es doch im besten Falle nur das „Ernst-Komische“ heissen konnte, nachdem er sechs Seiten vorher das Tragische von der Tonkunst ausdrücklich ausgeschlossen haben wollte. Endlich wäre wohl auch das Capitel über das „Charakteristische“ in der Tonkunst mit manchem Fragezeichen zu versehen. Sehr glücklich ist dagegen wieder der wichtige Stilunterschied zwischen Symphonie und Serenade als Unterschied zwischen dem Schönen und dem Reizenden definirt. — Mit S. 260 kommt der Verf. auf die Grundfrage aller Aesthetik nach Form und Inhalt der Musik zu sprechen. Er sieht in der Melodie den Inhalt, in der Harmonie die Form und specialisirt diesen Unterschied in weiteren Capiteln auch noch als denjenigen von Genie und Talent, Production und Reproduction, Künstlerschaft und Virtuosität — eine Gegenüberstellung und Gruppirung, welche dem ganzen Buche ihren eigenartigen Stempel aufgedrückt hat. Der Gedanke ist nicht schlecht. Allein er hat auch seine sehr bedenkliche Kehrseite. Denn abgesehen davon, dass hierdurch in dem alten Problem, d. h. in der Frage nach Inhalt und Form eines Tonstückes, noch fast gar Nichts erreicht und höchstens nur gegen Hanslick ein Schritt weiter nach vorwärts gethan ist, vermisse ich bei unserem Verf. auch die Unterscheidung von Lied und Tanz, der Grund-Inhalte und Grund-Formen aller Musik, als Eintheilungsprincip für jede gesunde Aesthetik der Tonkunst, vollständig. Aber auch den späteren Theil über die Verbindung zweier Künste und namentlich den Abschnitt über das „Lied“ selbst finde ich recht dürftig behandelt.*) Warum ist dort nicht einmal Rob. Franz erwähnt? Wohl deshalb, weil er — noch zu den Lebenden gehört? Wallascheck hat seiner zwar bei der Bearbeitungsfrage classischer Meisterwerke anerkennend Erwähnung gethan — und das ist ja immerhin schon Etwas; unter den musikalischen Lyrikern fehlt er — nach ihm wenigstens — gänzlich. Ich fordere aber nachgerade von einer Musikästhetik, wenn sie anders auf diesen Namen Anspruch erheben will, dass sie den Hallenser Meister nun endlich einmal gebührend berücksichtige und ihn mit Namen wie Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Liszt mindestens in einem Athem nenne. (Wobei ich indess nicht ausschliessen will, dass nicht Namen wie Jensen, Cornelius, Sommer, d'Albert gleichfalls genannt werden dürften!) Noch spärlicher gestaltet sich die Auslese bei dem Thema „Vereinigung mehrerer Künste“ (die Oper), und hier war es vor Allem, wo man den Eindruck gewinnen musste, es dürfte in dem Verf. kein Mann von Fach, sondern wohl nur ein philosophisch geschulter, wenn immer geistvoller Dilettant in musicis zu suchen sei. Die unglaublichsten Urtheile über Wagner (im vor. Capitel und schon früher dito über Liszt!) laufen hier mit unter, und der Verf. geberdet sich in dieser Opernfrage wahrlich nur zu oft wie (man verzeihe mir den Vergleich!) — ein Wilder unter civilisirten Culturmenschen. Jedenfalls kann die Aesthetik des modernen Musikdramas aus diesen Expectorationen leider nur sehr Wenig lernen. So hinterlässt das zum grossen Theil anregende und fesselnde Buch zum Schluss doch wieder nur sehr gemischte Empfindungen, und wir wissen nicht, warum wir zuletzt doch wieder so lebhaft an jene vielgeschmähten, von unserem Verfasser selbst des Oefteren angegriffenen und jedenfalls bestgehassten Musikästhetiker der „guten alten Zeit“ erinnert werden.*)

*) Zu seiner Anmerkung auf S. 321 erlaube ich mir dem Verf Dr. F. Stade's Theorie der „individuellen Potenz“ (vgl. „Das Musikalisch-Schöne“, Leipzig 1870) entgegenzuhalten.

*) Wer sich für den philosophischen Theil des Buches noch besonders interessirt, den verweise ich auf meine eingehende Kritik desselben, erschienen in H. v. Basedow's Zeit- und Streitschrift „Der Fortschritt“ 1887, No. 1. Vgl. auch noch: „Neue Zeitschrift für Musik“ 1887, No. 36 u. 38: „Eine neue Aesthetik der Tonkunst“, sowie Kastner's „Wiener Musikalische Zeitung“; 1887, No. 34.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 13. October.

Die musikalische Saison hat begonnen, unsere grossen Concertsäle haben ihre Pforten geöffnet, und in neuer, prunkvoller Gestalt präsentiren sie sich dem Publicum.

Da ist zuerst die „Philharmonie“. In weniger als fünf Monaten hat sie eine gänzliche Metamorphose erfahren, sie ist nicht nur im Saale selbst, sondern auch in den umfangreichen Nebenräumen zu einem Concert-Etablissement umgeschaffen worden, welches in jeder Beziehung der jetzigen deutschen Reichshauptstadt würdig ist. Am 5. October wurde sie vor geladenem Publicum eingeweiht. Die Philharmonische Capelle hatte sich mit dem Stern'schen Gesangverein vereinigt, und Hans v. Bülow war erschienen, um Beethoven's Chorphantasie am *Bechstein* mit durchführen zu helfen, und so kann sich wohl Jeder, der nicht dabei gewesen, denken, dass es eine durchaus grossartige Einweihung gewesen ist. Durch gar vielfache Phasen ist das Etablissement gelaufen, ehe es die Stufe eines ständigen Concertsaales von solcher Pracht erreicht hat. Skating-Ring, Italienische Oper, Ausstellungslocal, Ballsaal; Concertsaal wurde es gewissermassen nothgedrungen, und es war kein Wunder, dass die Akustik in einem Raume, der zwar oft die Bestimmung, aber nicht die Hülle gewechselt, Viel zu wünschen liess. Jetzt ist nun eine gründliche Umwälzung vorgenommen worden, und alle Welt nimmt an, dass wir höchlichst zufrieden sein können. Die ganze eine Schmalseite bildet das Podium, dessen Hintergrund eine kunstvoll in Roth und Gold gearbeitete Wand, hinter welcher die elektrisch-pneumatische Orgel verborgen ist, die mit dem beliebig aufzustellenden Spieltische durch Kabel verbunden ist. Das Einweihungs-Massenconcert klang gut und, was die Hauptsache ist, überall in dem Riesenraume gleich gut. Hier und da übertönte das zuhöchst sitzende Blech ein wenig, doch lag das wohl nur an der Aufstellung, die bei solchen Massen nicht anders zu ermöglichen war, und die Herren Trompeter sind nun einmal nicht von der üblen Gewohnheit abzubringen, dass sie, wenns losgeht, die Stürzen womöglich recht hoch halten und ins Zeug gehen, als sollten die Mauern von Jericho umgeblasen werden. In dem „Meistersinger“-Vorspiel aber hörte man genau das ganze Gewebe, und das lässt auf eine vortreffliche Akustik schliessen. Hoffen wir das Beste auch von kleineren Concerten.

Den zweiten quasi neuen Saal bildet nunmehr die „Singakademie“. Sie hat den Raum des Hauptsaales gänzlich unange-

tastet gelassen, um die vortreffliche Akustik nicht zu stören, und nur den bisher hinter dem Podium gelegenen kleinen Caeciliensaal mit in das Ganze hineingezogen. Auch hier bildet die Orgel jetzt den Hintergrund. Raum ist nun auch hier genug zur Aufstellung der grössten Chor- und Orchestermassen, und der „Messias" von Händel, welcher für die Einweihung gestern Abend gewählt war, klang vortrefflich, im vollen Forte des Ganzen nicht mehr so ohrbetäubend wie früher, da die Tonmassen sich besser ausbreiten können. Indessen müssen wirs auch in diesem neuen Saale erst abwarten, wie sichs bei kleineren Concerten machen wird. Ueber die Aufführung als solche braucht nur notirt zu werden, dass sie so glänzend und grossartig gewesen, wie wir es von unserer Singakademie gewöhnt sind.

Neben diesen beiden Hauptereignissen, auf die alle Welt natürlicherweise äusserst gespannt war, hat auch die königliche Capelle ihre Symphonie-Thätigkeit am 8. d. begonnen. Hr. Sucher stand an der Spitze, und die Siegessymphonie von Händel, Schumann's B dur, Beethoven's D dur und die Ouverture zur „Euryanthe" gaben ihm Gelegenheit, seine energische Kraft, der wir in der Oper schon so mancherlei Gutes zu danken haben, auch auf den Concertsaal auszudehnen. Wie es sich mit der Vertiefung ins Feine gestalten wird, das freilich wird sich erst noch zeigen müssen, der erste Abend liess in dieser Beziehung gar Mancherlei zu wünschen. Wie sich ferner Hr. Kahl als Symphonie-Dirigent bewähren wird, ist auch erst noch abzuwarten. Vielen will es überhaupt höchst ungeschickt erscheinen, dass sich schliesslich sogar die Capelle an den Nörgeleien gegen Deppe betheiligt hat, sodass dieser anerkannt tüchtige Concertdirigent es vorgezogen hat, ganz zurückzutreten. Von der Oper wollen wir weiter nicht reden, obwohl er uns in den Aufführungen von „Fidelio", „Freischütz", „Don Juan" und auch „Rheingold" gezeigt hat, dass er auch da nicht am unrechten Platze gewesen ist. Wir wollen annehmen, dass als Operndirigent seine Praxis, die auch hier nur auf die feinste Ausarbeitung gerichtet war, sich mit der Tretmühle eines täglich thätig sein müssenden Instituts auf die Dauer nicht gut vereinigen liess, denn Fixfertigkeit gilt da meist mehr, als Sauberkeit; aber gegen seine Thätigkeit als Symphonie-Dirigent ist kein Wort zu sagen, und die königliche Capelle hat unter ihm Symphonie-Abende köstlichster Art gegeben. Dass sie es dennoch fertig gebracht hat, sich an den Agitationen in fast gehässiger Art zu betheiligen, wird ihr vielfach verdacht. Die Herren Kammermusiker, wenigstens die, welche die Agitationsclique bildeten, scheinen noch immer nicht recht einsehen zu wollen, dass die Zeiten ihrer Alleinherrschaft auf dem symphonischen Gebiete vorüber sind, und dass auch das Publicum, seit wir die Philharmonischen Concerte haben, die Abonnementplätze im Concertsaale des k. Opernhauses nicht mehr als ein kostbares, unveräusserliches Erbstück der Familie betrachtet. Der Ruhm hat sich getheilt, aber auch das Publicum.

Umsoweniger sollte die königl. Capelle auf ihre ruhmreiche Vergangenheit pochen, als sich in den Neuen Abonnementconcerten im Concerthause unter Leitung des Leipziger Arthur Nikisch eine neue und wie es scheint bedrohliche Concurrenz erhoben hat. Das erste dieser Concerte, welches am Mittwoch, 10. d. M., stattfand, hat wenigstens schon einen Anlauf genommen, der für die Folge eine abermalige Theilung des wohlhabenden musikliebenden Publicums in Aussicht stellt. Wenn auch in einer Symphonie von Haydn, der „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und Schumann's D moll-Symphonie zwar Alles prompt und glatt ging, nur noch nicht in voller Uebereinstimmung Aller in Betreff der Klangschönheit, so hat der Dirigent doch nun schon eine erforderliche Fühlung mit dem ihm fremden Orchester hinter sich und wird auch Ersteres in Zukunft hinein zu bringen wissen. Und was das Orchester etwa an Zugkraft nicht vermögen sollte, nun, das bewirken sicher die Solisten, deren für das Unternehmen die bedeutendsten der Jetztzeit gewonnen sein sollen. Für das erste Concert traten schon Frau Annette Essipoff und der Violoncellist Siegmund Bürger ein, und das insgesammt hat denn auch einen recht reichlichen Besuch zur Folge gehabt. Man darf recht wohl behaupten, dass Nikisch, der hier in Berlin bisher nur in speciellen Musikerkreisen als ausgezeichneter Dirigent bekannt war, mit dem ersten seiner Concerte einen grossen Erfolg gehabt hat und dass er sehr bald auch in den Kreisen des grossen Berliner Publicums einen Namen haben wird. Und das ist gut so, je mehr Concurrenz, desto grösser sind die Anstrengungen, einander den Rang abzulaufen, und dabei können die Hörer ja nur gewinnen. —i—

Frankfurt a. M., im October.

„Othello", Oper von Giuseppe Verdi.

Als vor siebzehn Jahren der damals bereits dem Greisenalter nahe Verdi zur Eröffnung des Suez-Canals für den Vice-König von Egypten seine „Aïda" schrieb, durfte man annehmen, dass der mit künstlerischen und politischen Ehren überhäufte Meister seine Laufbahn als Componist abgeschlossen und nach dem Vorgange des klugen Rossini, welcher seit dem nicht mehr zu steigernden kolossalen Erfolg seines „Wilhelm Tell" auf seinen Lorbeeren und Geldsäcken ruhend, nur noch seinen epikuräisch feinen Neigungen lebte, auf seiner Musenwirthschaft in Sant' Agata bei Parma der Kunst wohlwollend ein mehr passives Interesse widmen würde. Der grossartige Triumph, welchen Italiens grösster zeitgenössischer Maëstro mit seiner „Aïda" errungen, war nicht mehr zu überbieten, und das Bewusstsein, nunmehr im Norden Europas ebenso wie in Paris, Madrid und Mailand auch seitens einer strengeren Kritik anerkannt und gefeiert zu sein, musste ihm die Gefahr eines etwaigen Misserfolges um so bedenklicher erscheinen lassen. In der That hüllte auch Verdi mehrere Lustren über seine künstlerischen Pläne in undurchdringliches Stillschweigen; bereits schien er der historischen Vergangenheit anzugehören, als plötzlich die interessante Neuigkeit von dem Entwurfe einer Oper „Jago" in den Zeitungen auftauchte und trotz aller anfänglichen Dementis sich auch behauptete. Der grosse Zeitraum, welcher zwischen „Aïda" und „Othello" liegt, macht es sehr wahrscheinlich, dass es nicht die Sehnsucht nach neuen Lorbeeren war, welche den mehr als siebenzigjährigen Meister wieder in die künstlerische Arena führte, dass er nicht, um den Lorbeer des Ruhmes rivalisirend, mit dem deutschen Reformator der Oper, dessen Werke in Italien immer breiteren Boden und verständnissvolleren Enthusiasmus fanden, einen aussichtslosen Kampf beginnen wollte. Wie einst Gluck noch im vorgerückten Lebensalter den italienischen Ballast über Bord warf, um das nur Wahrheit bergende musikalische Drama zu retten, so war wohl auch bei Verdi nur ein reines ideales Ziel, die aus gewissenhaftestem Studium gewonnene Ueberzeugung, dass selbst noch in „Aïda" die Charakteristik zu conventionell behandelt ist, der Anlass, nochmals an das Urtheil des kunstsinnigen Publicums zu appelliren. Macht „Wilhelm Tell" trotz der von seinem Schöpfer neu betretenen Bahn durchweg den Eindruck ungekünstelter genialer Inspiration, so zeugt im „Othello" jede Note von emsigstem Fleisse, genau abwägender Prüfung und einer seltenen psychologischen Vertiefung in die Charaktere des Dramas. Es war unausbleiblich, dass diese mehr den Charakteren, als den Situationen zugewendete psychologisch reflectirende Thätigkeit — für den Schöpfer des „Troubadour" und „Rigoletto" gewiss eine hochachtbare Errungenschaft — dem Werke von vornherein einen besonderen, vielleicht etwas starren, kühlen Charakter aufprägte, welcher bei flüchtiger Kenntniss sehr wohl als künstlerische Impotenz des Greisenalters, Versagen der Productionskraft erscheinen könnte. Indessen gewinnt das Werk, abweichend von früheren Schöpfungen des italienischen Meisters, bei eingehendem Studium ganz ungemein und erscheint schliesslich als Höhepunct von Verdi's Schaffen, selbst „Aïda" gegenüber, welche zwar durch sinnlichen Melodienreiz und prächtiges Localcolorit hervorragt, aber in der musikalischen Charakteristik der handelnden Personen (nicht der Situationen) mehr oder weniger noch dem Schablonenhaften anheimfällt. Verdi steht bei seinem „Othello" auf einem uns Deutschen viel näher liegenden Standpunct, als in seiner „Aïda", und deshalb wird man bei beiden Werken stets von verschiedenen Prämissen ausgehen müssen. Welch grossartiger Fortschritt bedeutet, historisch-national betrachtet, Verdi's „Othello" gegen das gleichnamige, jetzt wohl mit Recht von allen Bühnen verschwundene „Drama tragico" des unsterblichen Schöpfers des „Barbiers von Sevilla"! Es dürfte nicht ohne Interesse und, um Verdi völlig gerecht zu werden, auch erforderlich sein, festzustellen, wie beide Meister ihre Aufgabe aufgefasst und durchgeführt haben. Rossini beginnt mit einer Ouverture, welche passend jedes Lustspiel einleiten könnte, keine Note, welche nicht in jeder Opera buffa ihre Berechtigung hätte; Verdi verschmäht jedes Vorspiel und führt uns sofort in medias res nach Cypern. Bei Rossini keine Spur von individualisirender Entwickelung der Charaktere oder auch nur von zutreffender Wiedergabe allgemein menschlicher Empfindungen! Wer denkt bei dem Larghetto des ersten Finale (As dur, 4/4, „Wie grauss es endet, das Glück sich wen-

det") nicht an jenes köstliche, humorgetränkte Asdur-Andante aus dem ersten Finale des „Barbiers" („Staunen und Schrecken lähmt meine Sinne"), welchem nach genau demselben Uebergang wie im „Othello" ein Cdur-Allegro folgt, das in der Structur und Harmonie durchaus dem „Othello"-Allegro entspricht! Heisst es nicht geradezu jeder wahren Kunst Hohn sprechen, wenn Rossini's Desdemona in ihrem letzten Duett mit Othello fleht „Ende doch mein armes Leben, o wie gern will mein Blut ich geben" und das Orchester bringt Note für Note in derselben Tonart, in demselben Takt jenes prächtige und charakteristische Crescendo aus der Basilio-Arie („Und von Zungen geht es zu Zungen, das Gerede schwellt die Lungen")? Spielten die Verleumdung und Jago bei Rossini nicht eine so unbedeutende Rolle, so dürfte man glauben, der schalkhafte Meister habe sich den ästhetisch hier freilich wenig berechtigten Scherz gestattet und das treffliche Leitmotiv für die Verleumdung aus seinem früheren „Barbier" nur dieserhalb in das neue „Drama tragico" herübergenommen. Singgefällige Cantilenen, welche in Duetten und Terzetten von allen Personen ohne jede Abweichung alternirend gesungen werden (z. B. das Terzett des zweiten Actes zwischen Rodrigo, Othello und Desdemona) und nicht enden wollende Coloraturen machen jede Charakteristik unmöglich, überall lugt aus den Noten der behäbige lebensfrohe Italiener, welcher uns beruhigen will, dass die Sache nicht so ernst gemeint sei. Der Unterschied zwischen Rossini's und Verdi's Auffassung kann nicht greller zur Erscheinung gelangen, als bei einem Vergleich der Duette Othello's und Jago's. Bei dem Ersteren erklärt der Mohr in einem überaus harmlosen, nur selten von Moll getrübten Adur (2. Act), sich rächen zu wollen; sechs lustig trällernde a, von vier Sechzehnteln gefolgt, welche durch einen Vorschlag kokett aufgeputzt sind, führen zur Dominante; Jago, der reine Biedermeier, singt, obschon er seinen Feldherrn schmählich hintergeht, Note für Note dieselbe Melodie wie Othello, und das Duett schliesst bei dem göttlichen Gioachimo, wie nur das lustigste Buffo-Duo enden kann. Wie anders dagegen Verdi! Wie trefflich sind bei ihm in den Zwiegesängen beide Charaktere auseinandergehalten! Sehr bezeichnend ist der breite Raum, welchen bei Rossini im Gegensatz zu Verdi Rodrigo einnimmt. Der sorglose Schöpfer des „Barbiers" wusste offenbar mit dem musikalisch schwer verwerthbaren Schurken Jago nichts Besonderes anzufangen und fand es viel bequemer, den schablonenhaften unglücklichen Liebhaber Rodrigo aus seinem unerschöpflichen Melodienschatz auszustatten. Bei Verdi spielt Rodrigo ebenso wenig wie bei Shakespeare eine hervorragende Rolle, vielmehr tritt neben dem Titelhelden sehr markant Jago in den Vordergrund! Es ist bekannt, dass Verdi anfangs Willens war, seinem Werke den Namen Jago's zu geben, und in der That hat der italienische Meister diesen Intriguanten auch in einer Weise charakterisirt, vor welcher selbst der durch Wagner geschulte Deutsche Hochachtung gewinnen muss. Pessimismus, Ironie, Bosheit und Cynismus sind, soweit sie den Tönen überhaupt zugänglich erscheinen, von einem Italiener früher nie so vorzüglich getroffen, selbst der „Mephistofele" Boïto's scheint uns in dieser Beziehung hinter seinem Jünger Jago erheblich zurückzustehen. Die Gestaltung des Letzteren ist eine fest geschlossene, er steht wie ein steinernes Haus in klaren Umrissen vor uns. Ja, Verdi und sein trefflicher Librettist, eben jener genannte Arrigo Boïto, gingen noch über Shakespeare hinaus und schufen für den Schurken in dem 2. Act ein Glaubensbekenntniss, welches alle teuflischen Eigenschaften, nur vielleicht in zu blasphemirender Weise, zum Ausdruck bringt. Die herben, leeren Posaunenstösse leiten dieses trostlose, von Dämonismus erfüllte Credo charakteristisch ein; der sich anschliessende Triller auf f, as klingt wie grollender Donner; die, wir möchten fast sagen, rudimentäre ziellose Triole vergegenwärtigt drastisch den „faulen Keim", aus dem Jago sich geschaffen erklärt — eine Reminiscenz an Goethe's „Spottgeburt aus Dreck und Feuer" — und bildet sich dann zu einem Conglomerat schwerfälliger, durch Pausen gekürzter Triolen aus. Wie feinsinnig, vielleicht für die Bühnenwirkung nur zu fein, sind die in den abgelegensten Tonarten herumirrenden Accorde, welche aus dem Fmoll bei den Worten „Uns Allen gibt der Tod den Nasenstüber" unvermittelt in ein geisterhaftes leises Dmoll fallen und das Räthsel des Todes offen lassen! Nicht weniger gelungen ist die Heuchelei in der 3. Scene des 2. Actes wiedergegeben, wo Jago sich seine Verdächtigungen Desdemona's von Othello scheinbar abringen lässt; die im pianissimo gehaltene Chromatik bei dem „O wollt euch vor Eifersucht bewahren" und das folgende die „blinde glatte Schlange" Eifersucht illustrirende Legato sind ebenso meisterhaft erfunden, wie die Erzählung Jago's von dem Traume Cassio's. In Letzterer (namentlich bei den Worten „Dann sank er wieder") tritt, wie auch in dem ersten Duett Othello's mit Desdemona (z. B. die ganze Stelle von „Wenn nur an deinem Munde, dann winkt mein süsser Lohn" bis „In Lust vergangen"), deutlich hervor, wie viel Verdi ohne sklavische Nachahmung von R. Wagner gelernt. Gleich trefflich ist auch Othello charakterisirt! Wie edel gehalten, rein und männlich ernst spricht Othello's Liebe aus dem genannten Duett, nicht die lodernde Leidenschaft eines jugendlichen Romeo, sondern das tiefe Gefühl eines erprobten Mannes und Helden! Das Motiv, welches die Worte „O küsse mich" begleitet und dann noch einmal am Schlusse wiederkehrt, als Othello vor seinem Tode Desdemona küsst, ist von zarter Wehmuth angehaucht und ohne jede Spur jener Sinnlichkeit, welche ein weniger fein fühlender Künstler vielleicht für den Sohn der heissen afrikanischen Zone am Platz gefunden hätte. Ueberhaupt erscheint es uns ein nicht genug zu würdigendes Verdienst Verdi's, dass er bei der Schilderung Othello's die Farben in einer so überaus discreten Weise abgetönt hat; wohl steigert sich die Leidenschaft des Mohrs bis zur Wuth, nicht aber ist es der rein thierische angeborene Vernichtungstrieb eines halbcivilisirten Wilden, welcher jedes Mitleid ersticken würde, es ist der höchste Grad der Selbstvergessenheit eines aus seinen Himmeln gestürzten, tödtlich verwundeten, tieffühlenden edlen Mannes. Der peinliche Eindruck, welchen die Erwürgung Desdemona's auch bei Shakespeare nicht ganz fern hält, ist bei Verdi wesentlich gemildert, die düstere Entschlossenheit Othello's ist in festen Zügen zum Ausdruck gelangt, wirkt aber nicht abschreckend, weil sie stets die unauslöschliche Liebe für Desdemona durchschimmern lässt. Auch die Venetianerin konnte musikalisch nicht besser gezeichnet werden. Liebevolle Hingebung, Bewunderung und Seelenreinheit sprechen aus ihrem Gesange, welcher sich nach ihrem Charakter naturgemäss mehr der Cantilene nähert.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Das 2. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus entsprach der Erwartung, zu welcher das conservative Programm des Vorgängers angeregt hatte; sogar eine Ausgrabung fehlte nicht, dies Mal war es eine Emoll-Ouverture von Franz Schubert, die vermöge ihres meist ansprechenden melodischen Gehaltes und ihrer verhältnissmässigen Knappheit in der Form recht wohl passiren durfte. Die Symphonie des Abends hatte Beethoven zum Componisten; es war dessen zweite, deren sonnenhelle Schönheit durch Hrn. Prof. Dr. Reinecke und das Orchester überall in das klarste Licht gestellt wurde. Die übliche Zweizahl der Solisten bildeten Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hr. Hofconcertmeister Arno Hilf aus Sondershausen. Frl. Schauseil hat innerhalb eines Jahres nun bereits das 3. Mal ihre liebliche Stimme im Gewandhaus ertönen lassen, Beweis, dass sie in dessen Räumen ein gern gesehener und wahrscheinlich auch gern erscheinender Gast ist. Ihre Domaine ist das Naiv-Kindliche, und bestrickend ist der Klangreiz ihrer hohen Töne. Wo Beides zusammenfällt, ist die Sängerin vollständig Siegerin, und dies war mehrere Male in den gewählten Liedern von Reinecke und W. Schauseil der Fall, in der Arie „Welche Labung" mit vorausgehendem Recitativ aus Haydn's „Jahreszeiten" seltener. In dieser Nummer klappte es überhaupt nicht immer so, wie man es an diesem Ort fordern darf, und den Dirigenten trifft wohl hierbei die Schuld noch mehr, als die etwas zaghafte Oboe (nicht Meister Hinke, den wir unter den Zuhörern bemerkten). Die Marchesi'sche Tändelei „La Foletta" ist unpassend für ein ernstes Concert. Mit grossen Ehren hat sich Hr. Hilf beim Gewandhauspublicum eingeführt, sein Vortrag der Spohr'schen „Gesangscene" war (bis auf einige Gefühlsüberschwänglichkeiten) ebenso prächtig, wie die Wiedergabe der Bruch'schen Romanze (mit Clavier- statt Orchesterbegleitung). Hr. Hilf hat die Hoffnungen, die er vor 12—14 Jahren als Schüler des hies. k. Conservatoriums, speciell des Hrn Schradieck, mit seinem Spiel erregte, während seiner zehnjährigen Abwesenheit von Deutschland in hohem Maasse erfüllt. Mit technischer Meisterschaft verbindet sich bei ihm ein grosser, modulationsfähiger Ton, und aus dem Vortrag des Künstlers

spricht überall musikalisches Empfinden. Die geehrte Concertdirection möge an dem Erfolge, den Hr. Hilf sich erspielte, erkennen, dass glücklicherweise in unserem Deutschland der Prophet noch Etwas in seinem Vaterlande gilt und man bei Berufung auswärtiger Violinsolisten durchaus nicht nöthig hat, ausländische Virtuosen — Sarasate und Consorten — in den Vordergrund zu stellen und dagegen die vielen ausgezeichneten deutschen Geiger nach Möglichkeit zu ignoriren, wie dies, um nur einige Namen zu nennen, consequent mit de Ahna, Halir, Heckmann, Heermann, Hohlfeld, Lauterbach, Rappoldi, Wirth, geschieht. Wir wissen nicht, inwieweit das Gewandhausconcertinstitut von den modernen Concertagenturen abhängig ist, in keinem Falle aber sollte dieser Einfluss zu einer Unterschätzung deutscher Künstler führen.

Der Liszt-Verein begann sein 4. Vereinsjahr am 10. Oct. mit dem ersten seiner fünf Concerte im Saale des Alten Gewandhauses, der, wie immer bei diesen Veranstaltungen, vollständig gefüllt war. An erster Stelle des Programms stand in J. S. Svendsen's Amoll-Streichquartett ein Werk, das trotz seiner vor 20 Jahren geschehenen Drucklegung in Leipzig öffentlich noch nicht vorgeführt wurde und auch anderwärts kaum ein anderes Schicksal gehabt hat. Als Verleger dieser quasi-Novität würde es uns schlecht anstehen, mehr als dessen äusserst günstigen Erfolg zu berichten, den die HH. Petri, v. Dameck (ein sehr glücklicher Ersatz für den endlich ausgeschiedenen Hrn. Bolland, der bisher den wunden Punct dieses Quartetts bildete), Unkenstein und Schröder mit dessen espritvoller, überall von innerer Antheilnahme zeugender Vorführung erzielten. Vielleicht ist dem Werke durch dieses günstige Resultat endlich die Bahn gebrochen! Als weiteres Ensemblestück figurirte die neue Bdur-Sonate für Clarinette und Clavier von Fel. Draeseke in der Ausführung durch die HH. Demnitz und Buchmayer aus Dresden und wurde hier mit demselben warmen Beifall aufgenommen wie gelegentlich des diesjährigen Musikfestes in Dessau, wo sie von denselben Künstlern in derselben Vortrefflichkeit, wie hier, dargeboten wurde. Die durch edle volksthümliche Melodik und gemüthgesättigte Heiterkeit in allen ihren vier Sätzen sich auszeichnende Composition dürfte gleichzeitig das dankbarste Vortragsstück in der Clarinettenlitteratur sein und hat somit doppelt berechtigte Aussicht auf die allgemeinste Verbreitung. Zu den schönsten Eingebungen des Dresdener Meisters überhaupt zählen wir das träumerisch-süsse Trio des Scherzos. Der übrige Theil des Programms kam durch unsere Frau Metzler-Löwy und Hrn. v. Jankó aus Berlin zur Erledigung. Frau Metzler-Löwy sang „Die schneeweisse Rose" von H. v. Bülow (ein prächtiges, liebenswürdiges Lied), Liszt's „Ein Fichtenbaum steht einsam" und „Nimm einen Strahl der Sonne" (wahre Perlen des Liszt'schen Liederschatzes), drei Lieder aus dem B. Paoli'schen Liederkreis von R. Volkmann (etwas Schumannisch angehauchte, sinnige und warmempfundene Gesänge) und ein hübsches Wiegenlied (Text von W. Scott) von G. Henschel und bewährte sich in allen diesen Darbietungen als eine Meisterin des Vortrages, der zu demselben die köstlichste, sonorste Stimme zum Dolmetsch dient. Selbstverständlich erntete sie jubelnden Beifall und wiederholte Hervorrufe. Schade, dass Hr. Staegemann, ihr ehemaliger Brodherr, nicht auch Zeuge der Triumphe der von ihm so eigenthümlich behandelten Künstlerin war! Nicht recht motivirt war das Auftreten des Hrn. v. Jankó, da er es nicht vermochte, seinem Hauptstück, der Sonate Op. 90 von Beethoven, auf dem Jankó-Flügel eine vollkommenere Reproduction zu bereiten, als dies auf der alten Claviatur möglich ist. Diesen Beweis ist er schuldig geblieben, was aber nicht an der Claviatur, sondern am Spieler lag. Wirkungsvollere Propaganda für seine Erfindung machte er mit einer seiner Claviatur auf den Leib geschriebenen „Hongroise" von Smulder und einer der grossen zwölf Etuden von Liszt. Die beiden in der Claviatur verschiedenen Concertflügel waren ausgezeichnete Blüthner.

Die Kammermusik im Neuen Gewandhaus wird wie in den beiden letzten Saisons auch in diesem Winter wieder in getrennten Abonnementsserien des Brodsky-Quartettes (sechs Abende) und des Petri-Quartettes (vier Abende) gepflegt werden. Den Anfang machten am 13. October die HH. Prof. Brodsky, Becker, Nováček (an Stelle des ausgeschiedenen Hrn. Hans Sitt) und Klengel mit einem Programm, dessen Wahl ebenso glücklich, wie seine Ausführung begeisternd war. Die Herren spielten Quartette von Haydn (Op. 64, No. 5, in Ddur), R. Volkmann (Op. 35 in Emoll) und Beethoven (Op. 132 in Amoll) und zeigten in allen drei Vorträgen wiederum jene souveräne technische und geistige Herrschaft über die Materie, die wir von dieser Corporation schon seit Langem gewöhnt sind. Freilich wird man bei aller Anerkennung des reichen musikalischen Talentes des Hrn. Nováček und dessen echt künstlerischer violinistischer Ausbildung auf den vollen, weichen Klang und die warme sympathische Beseelung der Bratsche unter Sitt's Meisterhänden fernerhin verzichten und zufrieden sein müssen, dass der als Violaspieler im Quartett überhaupt Unersetzbare wenigstens einen Nachfolger erhalten hat, der sich als solcher nicht nur wegen der schon gerühmten Eigenschaften, sondern auch deshalb, weil er früher bereits an der 2. Violine im Brodsky-Quartett in vorzüglicher Weise mitwirkte und sich deshalb um so leichter in das Ensemble eingewöhnen wird, ganz besonders qualificirt. Wie die vier Herren jedem der drei anerkannten, im Empfindungsgehalt so verschiedenen Meisterwerken vollstes Recht angedeihen liessen, mit welchem Geist und Feuer, wie auch glühender Klangpracht speciell Hr. Prof. Brodsky seinen Part aus- und mit welcher künstlerischen Vollendung Hr. Klengel die Grundstimme durchführte, war herzerquickend und verdiente vollständig den enthusiastischen Dank, welchen das zahlreichst versammelte Auditorium spendete.

Concertumschau.

Berlin. Eröffnungsconc. der neuerbauten „Philharmonie" unter Leit. der HH. Kogel u. Prof. Rudorff u. Mitwirkung des Philharm. Orch., des Stern'schen Gesangver., der Frau Müller-Ronneburger, der Frls. Schmidtlein u. Lampe u. der HH Grahl, Schmalfeld u. Demuth (Ges.), des Hrn. Ludwig (Declam.), des Hrn. Dienel (Org.) u. des Hrn. Dr. v. Bülow (Clav.) am 5. Oct.: Prolog, Ouvert. Op. 124 u. Chorphant. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Halleluja" v. Händel, Orgelsolo. — Eröffnungsconc. des Philharm. Orch. (Kogel) ebendaselbst am 7. Oct.: Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser"), Thomas („Mignon") u. A., Edur-Polon. v. Liszt-Müller-Berghaus, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc. — 1. u. 2. Symph.-Conc. des Philharm. Orch. (Kogel): Symphonien v. Svendsen (No. 1) u. Mozart (Jupiter-), 2. Theil a. „Romeo und Julie" u. „Fee Mab" a. der Dramat. Symph. v. Berlioz, „Le Rouet d'Omphale" u. „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Ouverturen v. Weber, Beethoven (No. 3 zu „Leonore" u. „Egmont"), Ungar. Tanz v. Brahms, Slav. Tanz v. Dvořák, Fdur-Violin-Romanze von Beethoven (Hr. Bleuer) etc.

Bremen. Conc. des Domchors (Prof. Reinthaler) unt. Mitwirk. des Frl. Burmeister u. des Hrn. Heller v. hier am 26. Sept.: Hymne f. Sopransolo u. Chor m. Org. v. Mendelssohn, Chöre v. Eccard, Palestrina, M. Blumner („Selig sind die Todten"), C. Reinthaler („Wie lieblich sind deine Wohnungen"), Ed. Nössler („Heilger Geist"), Schumann u. Kreutzer, Soli f. Ges. v. V. Lachner („Der Thürmer") u. A. und f. Org. v. S. Bach (Fdur-Toccata).

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Prolog, Enthüllung und Uebergabe eines der Singakademie gestifteten Bildes des gegenwärtigen Dirigenten derselben, „Schön Ellen" v. Bruch, „Das grosse deutsche Vaterland" f. Basssolo u. gem. Chor v. J. Rietz, Chorlieder v. Schumann u. A., Soli f. Ges. v. Weber, H. Schmidt („Draussen im Garten") u. E. Hildach („Mein Liebster ist ein Weber") u. f. Clav.

Dessau. Geistl. Conc. des Kirchenges.-Ver. zu St. Marien u. St. Georg (Urban) am 4. Oct.: Chöre v. Lassus, Eccard, Palestrina, Lotti, Leisring, Bortniansky, Hammerschmidt, J. Ad. Hiller u. Durante, sowie altböhm. Weihnachtslied „Kommt, ihr Hirten", Solovorträge des Frl. Schneider (Ges.) und des Hrn. Bartmuss (Orgel, Praelud. u. Fuge in Gdur v. S. Bach etc.). — 1. Abend des Kammermusikver.: Gmoll-Streichquart. v. Haydn, Fdur-Claviertrio v. Schumann, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven.

Dresden. Aufführ. des k. Conservat. f. Musik am 8. Oct.: „Lob und Ehre" f. Doppelchor v. S. Bach, gem. Chöre v. Perez, C. Ph. E. Bach u. Em. Naumann (Psalm 20), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Die Engel und die Hirten" und „Lasst Alle Gott uns loben", bearbeit. v. C. Riedel, Dmoll-Orgelson. zu vier Händen v. G. Merkel (HH. Pittrich u. Claussnitzer), Solovorträge der HH. Pittrich (Prael. u. Fuge in Hmoll v. S. Bach u. Choraltrio v. J. L. Krebs) und Füger (Ob., And. v. J. Rheinberger).

Haarlem. 2. Conc. des Bach-Ver. unt. Mitwirk. des Symphonieorch. a. Utrecht (Coenen), des Frl. Welcker aus Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Prof. Dr. Joachim a. Berlin (Viol.): 4. Symph. v. Schumann, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, „Norwegischer Künstler-Carneval" v. Svendsen, Soli f. Ges. v. Brahms („Waldeinsamkeit"), Ries („Hinaus") u. A. u. f. Viol. v. Beethoven (Conc.) u. S. Bach (Chaconne).

Innsbruck. Geistl. Conc. des Musikver. (Pembaur) unter Mitwirk. der Frauen Baronin v. Reden u. Grünauer, der HH. Dr. Mörz u. Eibl und der Innsbrucker Liedertafel am 4. Oct.: Gem. Chöre v. Mozart, Rheinberger („Bleib bei uns"), Mendelssohn u. J. Pembaur (Chor der Kreuzfahrer), „Ave Maria" f. Sopran, Viol. u. Org. v. Bach-Gounod, Elegie f. Org. u. Violonc. v. Rheinberger, Soli f. Ges. u. f. Org. v. S. Bach (G moll-Fuge), J. Pembaur (Einleit. u. Doppelfuge in F moll) u. Mendelssohn.

Leipzig. 2. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 2. Symph. v. Beethoven, E moll-Ouvert. v. Schubert, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Im Walde lockt der wilde Tauber" von Reinecke, „Liebeszauber" von W. Schauseil etc.) u. des Hrn. Hilf a. Sondershausen (Viol., „Gesangsscene" v. Spohr u. Romanze v. Bruch). — 1. Concert des Liszt-Ver.: A moll-Streichquart. v. Svendsen (HH. Petri, v. Dameck, Unkenstein u. Schröder), Clar.-Clavierson. v. F. Draeseke (HH. Demnitz u. Buchmayer a. Dresden), Solovorträge der Frau Metzler-Löwy (Ges., „Die schneeweisse Rose" v. H. v. Bülow, „Ein Fichtenbaum steht einsam" u. „Nimm einen Strahl der Sonne" v. Liszt, drei Lieder a. dem „Liederkreis" Op. 46 v. Volkmann u. Wiegenlied v. G. Henschel) u. des Hrn. von Jankó (Neuclav., Sonate Op. 90 v. Beethoven, „Hongroise" von Smulder u. F moll-Etude v. Liszt). — 1. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (D dur), Volkmann (E moll) u. Beethoven (Op. 132). (Ausführende: HH. Prof. Brodsky, Becker, Novaček u. Klengel.) — Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 29. Sept.: Drei Stücke f. Fag. v. J. Weissenborn = Hr. Dober a. Dölzig, Baritonlieder von Levi („Der letzte Gruss"), Ad. Jensen („Margaretham Thore") u. Schumann („Die beiden Grenadiere") = Hr. Schneider aus Nieder-Ingelheim, F dur-Claviertrio v. Gade = HH. Dupont a. Nürnberg, Strube a. Ballenstedt und Barth a. Weimar. — Matinée der Pianistin Frau Burmeister-Petersen a. Baltimore unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Dr. Reinecke am 14. Oct.: D moll-Conc. f. zwei Pianoforte v. R. Burmeister, Claviersoli v. Chopin, Tausig (Valse-Caprice d'après Strauss), Reinecke (Bourrée), H. Schulz-Benthen („Orientalische Bilder"), Th. Kullak („La Chasse") u. Liszt („Liebestraum" u. 6. Rhaps. hongr.). — 1. Kammermusik des Kammermusikver.: Solo-Streichquart. v. Spohr (HH. Sitt, Korndörfer, Klesse u. Thieriot), Solovorträge der HH. Lederer (Lieder v. G. Schreck), Trautermann (Lieder v. P. Umlauft), Sitt (Concertino eig. Comp.) u. Coblenz (Fl., Stücke v. Demessermann u. Andersen).

Magdeburg. 1. Conc. des Brandt'schen Gesangver. (Brandt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer a. München u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf: Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" v. S. Bach, Caecilien-Ode v. Händel. (Ueber den Verlauf des Concertes berichten dortige Blätter sehr günstig.)

Utrecht. Oeffentl. Orgelvortrag des Hrn. Petri am 10. Oct.: Compositionen v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in D moll), Mendelssohn, Rheinberger (4. Son.), R. Hol (Phant. „Durch Finsterniss zum Licht"), Guilmant (Melodie) u. Liszt (Praelud. und Fuge über BACH).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im k. Opernhaus gastirte an einigen Abenden (u. A. als Pamina) Frl. Weitz aus München. Sie besitzt einen hübschen, jedoch zum Tremoliren neigenden Mezzosopran und auch entsprechendes schauspielerisches Talent bei einnehmender äusserer Erscheinung. — **Brüssel.** Frl. Pelosse, an Stelle des Frl. Ruelle engagirt, debutirte im Monnaie-Theater in der „Jüdin" und machte sehr guten Eindruck. — **Königsberg i. Pr.** Unter den neu engagirten Mitgliedern unserer Oper that sich ganz besonders der Baritonist Hr. Dr. Basch als intelligenter, stimmbegabter Sänger hervor. — **Paris.** In der Komischen Oper erschien das jugendliche Frl. Marcolini im „Barbier" zum ersten Male vor dem Publicum und missbrauchte ihre treffliche Coloratur, indem sie zu dem Rossini'schen Feuerwerk noch Schwärmer und Raketen eigener Fabrik fügte, das Alles im jugendlichen Eifer, ihr Können zu zeigen. Die Vorstellung war übrigens vortrefflich. — **St. Petersburg.** Die Truppe des Panajew-Theaters, welche während der Fastenzeit auch in Moskau spielen wird, zählt einige Kräfte ersten Ranges; sie besteht aus den Damen Sembrich, Sandra, Arnoldson und Scalchi und den HH. Masini, Ottaviani, Padilla, Salassa, Mirabella, Contini und Scolara.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 13. Oct. „Ave verum corpus" v. Dr. Rust. „Kommet herzu" von E. F. Richter. 14. Oct. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. J. Brahms.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), 2. Symph. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „König Lear". (Ebendaselbst.)
— — Ouvert. „Römischer Carneval". (Baden-Baden, Conc. der Curcap. am 2. Oct.)
Brahms (J.), G dur-Streichsext. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 26. Sept.)
Bruch (M.), „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Penig, 2. Musikaufführ. des Chorgesangver.)
Franke (H.), Kirchenorator. „Isaak's Opferung". (Tiefensee b. Königsberg i. Pr., Kirchenmusikfest in der evang. Kirche am 30. Sept.)
— — „Hymne an den Gesang" f. Chor, Soli u. Orch. (Sorau, Conc. des Bürgergesangver. am 21. Sept.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Osnabrück, Conc. des Hrn. Nicking a. Berlin am 2. Oct.)
— — Clav.-Violinson. (welche?). (Neustrelitz, Abschiedsconc. der Frau Dosse Behrens.)
Herold (C.), Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. Sept.)
Hofmann (H.), F moll-Clav.-Violinson. (Lübeck, Conc. des Hrn. Beermann am 8. Sept.)
Lachmund, Japan. Ouvert. (Brighton Beach, A. Seidl's Conc. am 12 Aug.)
Liszt (F.), Deutscher Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer". (Baden-Baden, Conc. der Curcap. am 2. Oct.)
Rheinberger (J.), Clav.-Violinson. Op. 77. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Sept.)
Ritter (A. G.), D moll-Orgelson. (Do., am 14. Sept.)
Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Sondershausen, 19. Lohconc.)
Saint-Saëns (C.), C moll-Clavierconc. (Scheveningen, Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin am 28. Sept.)
Schultze (Ad.), Ouvert. zu „Wallenstein's Tod". (Sondershausen, 18. Lohconc.)
Stanford (C. V.), Irische Symph. (Scheveningen, Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin am 28. Sept.)
Tschaïkowsky (P.), 1. Clavierconc. (Baden-Baden, Conc. der Curcap. am 2. Oct.)
Tschirch (W.), „Eine Nacht auf dem Meere" f. Chor, Soli u. Orch. (Sorau, Conc. des Bürgergesangver. am 21. Sept.)
Volkmann (R.), F dur-Seren. f. Streichorch. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel, Kaiser-Marsch, „Siegfried-Idyll" etc. (Scheveningen, Concerte des Philharmon. Orch. a. Berlin am 24. u. 27. Sept.)
Zuijlen v. Nijevelt (J. P. P. v.), Ouvert. zu „Maria Stuart". (Do., am 28. Sept.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Zum Vorsitzenden des Directoriums des Allgemeinen deutschen Musikvereins wurde, an des verstorbenen Prof. Dr. Carl Riedel's Stelle, Hr. Generalintendant H. von Bronsart in Weimar gewählt, eine Wahl, die — nach einer früheren indiscreten Charlottenburger Mittheilung zu urtheilen — zwar eine lange Zeit gebraucht hat, um perfect zu werden, angesichts der künstlerischen Qualificationen und der Charakter-

eigenschaften des Genannten aber allseitig zustimmend begrüsst werden dürfte. An Hrn. v. Bronsart's Stelle als blosses Mitglied des Gesammtvorstandes ist Hr. Hofcapellmeister Dr. Lassen in Weimar getreten.

* Das Preisausschreiben für Orchestercompositionen verschiedenen Genres, welches die Direction des Concerthauses zu Berlin im Juli v. J. erliess und von dessen Resultat trotz der Bedingung, dass die Concurrenzarbeiten bis 1. Nov. v. J. einzusenden waren, bisher Nichts verlautete, soll nunmehr endlich zum Austrag gelangen.

* Die Abonnementconcerte in Elberfeld, welche gemeinschaftlich vom Elberfelder Gesangverein und der Concertgesellschaft veranstaltet wurden, werden infolge zu geringer Theilnahme des Publicums wahrscheinlich eingehen.

* Das 6. dreitägige Musikfest in Bristol vom 16. bis 19. Oct. wird die Reihe der diesjährigen englischen Musikfeste beschliessen. Dasselbe wird von Hrn. Ch. Hallé dirigirt werden. Von neueren Sachen sollen Mackenzie's Oratorium „The Rose of Sharon", Berlioz' „Roméo et Juliette", Balletmusik aus Gounod's „Polyeucte" und Sullivan's „Golden Legend" aufgeführt werden. Als Solisten sind die Damen Albani, Williams, Patey, Trebelli und Belle Cole und die HH. Lloyd, Banks, Wills, Worlock und Santley engagirt.

* Aus Melbourne wird berichtet, dass die Programme, welche Hr. F. H. Cowen zusammenstellt, von hohem Interesse sind und dass er mit dem Orchester Wunderdinge verrichtet, die man unter dem Aequator noch nicht erlebt hat. Täglich finden zwei Concerte statt mit einem Orchester von 70 und einem Chor von 700 Personen.

* Hr. Colonne in Paris wird R. Wagner's Jugendsymphonie in seinen ersten Concerten zur Aufführung bringen.

* Hr. Lamoureux in Paris wird seine Concerte am 28. Oct. beginnen.

* Die Liverpooler Choral Union hat sich zum grossen Bedauern der Musikfreunde aufgelöst.

* Das neue Theater in Montpellier, welches der Stadt 3,200,000 Frcs. gekostet hat, ist dieser Tage mit den „Hugenotten festlich eingeweiht worden.

* Hr. Theodor Thomas in New-York hat sein Orchester aufgelöst und wird auf selbständige Unternehmungen verzichten, wie es seine Symphonie- und Populären Concerte, sowie die auswärtigen Concerte waren, und sich nur auf die Leitung der Philharmonischen Concerte in New-York und Brooklyn und einiger wenigen Concerte beschränken, für welche er engagirt ist.

* Der Cölner Männergesangverein hat für das nächste Frühjahr eine Sängerreise nach Italien geplant.

* Hr. Lamoureux will auf seinem Grund und Boden nahe bei Paris ein kleines, blos 400 Personen fassendes Theater errichten, welches einen privaten Charakter tragen und der Aufführung Wagner'scher Werke gewidmet sein soll. Den Anfang will er mit Scenen aus „Parsifal" machen, dessen Uebersetzung ins Französische Hr. Victor Wilder unternommen hat.

* Ein reicher Athener, Hr. Singros, welcher für Wohlthätigkeitsanstalten bereits 8 Mill. verwendet hat, hat nun auch ein Theater für 1,500,000 Frcs. errichtet, welches er der Königin von Griechenland gewidmet hat und welches deren Namen tragen soll. Dasselbe soll bei Gelegenheit des Regierungsjubiläums des Königs eröffnet werden.

* Die in der allerletzten Zeit vor sich gegangene Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" im Münchener Hoftheater ist auf das Rühmlichste verlaufen. Von den Darstellern haben sich in erster Reihe das Ehepaar Vogl und die HH. Gura und Schlosser ausgezeichnet. — Wagner's Jugendoper „Die Feen" ist bereits mehr als zwanzig Mal daselbst aufgeführt worden und hat sich — dank der aller Beschreibung spottenden Herrlichkeit der Scenirung — stets als ein Cassenmagnet erster Stärke bewährt.

* Verdi's neue Oper „Othello" hatte bei ihrer ersten Bremer Aufführung am 12. d. M. einen grossen Erfolg.

* Was in der Weltstadt London nicht Alles möglich ist! In der Albert Hall gastirt eine russische Operngesellschaft, welche Glinka's „Leben für den Zar", Rubinstein's „Dämon" etc. auszugsweise vorträgt; daneben aber — man lese und staune — spielen 48 Damen auf 24 Clavieren eine seichte Polonaise von Coenen!!! Wann wird gegen solchen Unfug einmal endlich die Polizei einschreiten? — Ein anderes Curiosum ist ein Artikel eines Mr. Rowbotham in der Zeitschrift „Nineteenth Century", betitelt „The Wagner bubble" („Die Wagner-Seifenblase"). Der gute Mann quält sich und seine wenigen Leser mit dem interessanten Bemühen, zu beweisen, dass diese Seifenblase jetzt endgiltig geplatzt sei. Armer Mr. Rowbotham!

* Hr. Hofcapellmeister Deppe in Berlin hat nicht blos die Leitung der Symphonieconcerte der k. Hofcapelle niedergelegt, sondern auch auf die schon früher wiederholt erbetene Enthebung von seiner Stellung als Capellmeister und Mitglied der k. Oper bestanden, welche ihm vom Grafen von Hochberg unterm 9. Oct. mit folgendem ehrenden Schreiben bewilligt wurde: „Mein lieber Capellmeister! Ihren Brief vom gestrigen Tage habe ich erhalten und erwidere Ihnen, dass ich in Würdigung der darin enthaltenen Gründe und in Erwägung, dass eine noch grössere Einschränkung Ihrer Thätigkeit bei der königlichen Oper nicht möglich ist, mit schwerem Herzen in Ihre Entlassung zu willigen mich gezwungen sehe. Ich habe nur den Ausdruck tiefsten Bedauerns hinzuzufügen, dass eine so vorzügliche Kraft dem königlichen Institute verloren geht, welche die arg verwahrloste classische Oper wieder zu Ehren zu bringen und die Leistungen des königlichen Orchesters auf diejenige Höhe zu heben geeignet war, die dem Range des königlichen Institutes gebührt. Aufführungen, wie die des »Fidelio« und des »Don Juan«, aber auch des »Rheingold«, werden Allen unvergesslich bleiben, denen nicht Voreingenommenheit oder mangelndes Verständniss Sinn und Ohr verwirrten. Ich bewillige Ihnen Ihren Abschied vom 1. November d. J. ab, enthebe Sie aber in Rücksicht auf Ihren Gesundheitszustand schon von heute ab aller dienstlichen Functionen. Mit der Versicherung unveränderter Anhänglichkeit, mein lieber Capellmeister, verbleibe ich Ihr aufrichtig ergebener Graf von Hochberg." — Hr. E. E. Taubert, der vortreffliche Musikreferent der „Post", bemerkt hierzu u. A.: „Vom rein künstlerischen Standpunct aus ist es aufrichtig zu bedauern, dass es nicht möglich war, Hrn. Capellmeister Deppe in seiner Position am Opernhause zu erhalten. Mit Freuden wird sich Jeder der ersten »Fidelio«-Aufführung unter seiner Leitung erinnern, der ihr beigewohnt hat. »So haben wir in Berlin den »Fidelio« noch nicht gehört«, hörte man im Zwischenact auf allen Gängen, »solchen Capellmeister für die classische Oper haben wir uns immer gewünscht«, sagte mir jubelnd der erste Concertmeister der königlichen Capelle. Ebenso wurden seine »Freischütz«-, seine »Don Juan«-Aufführungen von allen Seiten als vortrefflich, wie völlige Neu-Aufführungen anerkannt. Wie er das »Rheingold« einstudirt hatte, wurde die Berliner Darstellung desselben selbst von den eingefleischtesten Wagnerianern rückhaltslos als vortrefflich anerkannt. . . Ganz besonders muss es bedauert werden, dass Hr. Deppe nicht wenigstens die Direction der Symphonie-Soiréen behalten hat; Schubert's grosse Cdur-Symphonie, Beethoven's »Eroica«, die Mozart'schen Werke haben die Besucher dieser Concerte wohl noch niemals so bis ins feinste Detail ausgearbeitet zu hören bekommen, als unter seinem Taktstock." — Ob Hr. Deppe durch einen neuen Capellmeister ersetzt wird oder in seine Functionen sich seine bisherigen HH. Collegen theilen, sind Fragen, deren Beantwortung noch vollständig aussteht.

* Hr. Arthur Nikisch, unser genialer Leipziger Capellmeister, hat am 10. d. Mts. das erste der Neuen Abonnementconcerte im Berliner Concerthause dirigirt und trotz der neuzusammengesetzten, sich nicht mit der k. Hofcapelle oder mit dem Philharmonischen Orchester messen könnenden Meyder'schen Capelle einen grossen, vollen Erfolg sich als Dirigent errungen.

* Hr. Henry Schradieck, der ehemalige Leipziger Concertmeister, hat seine seitdem innegehabten Stellungen als Lehrer des Cincinnati College of Music und als Dirigent des dortigen Symphonieorchesters aufgegeben. Als sein Nachfolger

wird Hr. M. Bendix, Concertmeister des aufgelösten Thomas-Orchesters, genannt.

* Der Musikalische Verein zu Gera hat sich in Hrn. Musikdirector Kleemann in Dessau den Nachfolger für seinen von diesem Amt zurücktretenden langjährigen verdienten Dirigenten Hrn. Hofcapellmeister Tschirch erwählt.

* Hr. Salomon ist nach 38jähriger Thätigkeit als Mitglied der k. Hofoper zu Berlin als Sänger pensionirt und dafür als etatsmässiger Regisseur angestellt worden.

* Der König von Württemberg hat dem Stuttgarter Liederkranz die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens der Württembergischen Krone verliehen.

Briefkasten.

A. W. F. in *D.* Warum sollte es Ihr Mitbürger mit seiner verzückten „Pinto"-Schwärmerei nicht ernst meinen? Schmälern Sie ihm dieses Vergnügen doch ja nicht!

W. M. in *L.* Der Himmel bewahre den Altmeister bei späteren Saisonanfängen vor Verehrerinnen, wie die Eine ist, welche ihm nach dem ersten Abonnementconcert, in welchem derselbe vom Publicum nicht bewillkommnet wurde, ein Gericht Forellen mit den anzüglichen poetischen Begleitzeilen

„Wir sind so stumm und auch so d . . .
Wie das . . . . -Publicum"

übersandt und sich, wie es scheint, mit dieser Aufmerksamkeit auch noch gebrüstet hat.

F. G. in *Z.* Der Grund ist sehr einfach: Er schreibt Berichte für das empfohlene Blatt und wünscht denselben eine sich steigernde Leserzahl. Anderenfalls wäre der Lobpsalm wahrscheinlich ungesungen geblieben.

Anzeigen.

Im Verlage von WILHELM HANSEN, Musik-Verlag in Leipzig, ist erschienen: [797.]

Etudes enfantines

von

Henry Lemoine.

Op. 37. Heft 1, 2 à 1 ℳ

Neue Ausgabe mit verbessertem Fingersatz, Phrasirungsbögen und genauer Anweisung zum Studium versehen von

Professor Emil Breslaur.

Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.

Neue Violinstudien
in Bearbeitungen
von

Professor Edmund Singer.

I. Andr. Fréd. Lincke. Huit Etudes pour le Violon. 3 ℳ
II. F. C. Lemming. Etudes fantastiques pour le Violon. 3 ℳ

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[798.] **Kataloge gratis und franco.**

Zwei neue Werke
für

Chor und Declamation.

Grosse, Louis, Op. 60. **Wandrer und Welle.** Ein Sang vom Elbestrand. **Für Soli (Sopran, Alt, Tenor), gemischten Chor und Clavierbegleitung mit verbindender Declamation.** Clavier-Auszug ℳ 5,—. Chorstimmen (je 50 ₰) ℳ 2,—. Vollständiges Textbuch n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Müller, Otto, Op. 9. **Bonaparte's Tod.** Melodramatische Dichtung von Dr. ph. Hermann Unbescheid. **Für Männerchor, Tenor- u. Baritonsolo, Pianoforte und verbindende Declamation.** Partitur ℳ 4,—. Singstimmen (je 65 ₰) ℳ 2,60. Vollständiges Textbuch n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Wegen ihres patriotischen Inhalts sind beide Werke ganz besonders der Beachtung der geehrten Vereinsleitungen zu empfehlen. Die an Beziehungen auf die neuere deutsche Geschichte reiche schwungvolle Dichtung zu „Bonaparte's Tod" macht dieses Werk auch hervorragend geeignet zur Verwendung bei nationalen und patriotischen Festfeiern. Beide Werke sind dankbar und sehr leicht ausführbar. [799.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.** [800.]

J. Krug-Waldsee.

Harald Ballade von L. Uhland. Für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. Clavierauszug ℳ 2,0 n. Jede Chorstimme 30 ₰. Partitur u. Orchester-Stimmen in Abschrift.

König Rother. Gedicht in 3 Theilen von Th. Souchay. Für Gesangsoli, gemischten Chor und Orchester. Clavierauszug ℳ 10,—. n. Jede Chorstimme 60 ₰. Text 20 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift (auf Wunsch leihweise).

Einzeln in Clavierauszug u. Chorstimmen. **Prolog.** Für gemischten Chor und Orchester ℳ 1,50. **Rother's Klage.** Concertscene für Baritonsolo, Männerchor und Orchester ℳ 1,25. **Recitativ und Arie der Oda.** Soloscene für Sopran u. Orchester ℳ —,75. **Das Brautfest in Byzanz.** Grosse Concertscene für 4 Solostimmen, gemischten Chor u. Orchester ℳ 5,—. **Schlussscene.** Für Sopran- u. Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester ℳ 3,—.

Zu wiederholten Malen mit grossem Erfolge aufgeführt.



[801.]

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik. [802y.]

Barmen (gegründet 1794) **Cöln.**

Flügel und Pianinos.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Vor der Klosterpforte

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von [803.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . ℳ 5,—.
(2) Gesangsolostimmen . . . . à ℳ 0,30.
Chorstimmen (à ℳ 0,15.) . . . . ℳ 0,60.
Orchesterstimmen . . . . ℳ 6,—.
Clavierauszug mit Text . . . . ℳ 2,40

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. October 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 44.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Der Fall Nietzsche. Ein psychologisches Problem. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Frankfurt a. M. (Schluss.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Marco Bordogni, 50 Vocalisen, neu bearbeitet und herausgegeben von Th. Hauptner. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Fall Nietzsche.

Ein psychologisches Problem.

I.

So, und nicht „Der Fall Wagner, ein Musikanten-Problem", sollte die Brochure heissen, die Friedrich Nietzsche soeben (Leipzig, C. G Naumann) hat erscheinen lassen. Man könnte dieses Pamphlet auch „Der Abfall", „Der Hinfall" oder „Der Verfall" von Friedrich Nietzsche betiteln. Es ist aber jedenfalls ein merkwürdiges psychologisches Problem, das uns hier vorliegt.

Friedrich Nietzsche war einer der eifrigsten, überzeugungsvollsten und geistreichsten Wagnerianer; er war noch mehr als das, er war intimer Hausfreund in Richard Wagner's Familienkreise. Er hat das Tiefsinnigste geschrieben, was über R. Wagner's Kunst gesagt worden ist: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (Leipzig, E. W. Fritzsch), ein Buch, das nur ein gründlicher Philosoph, ein gelehrter Philolog schreiben konnte, dem die Wagner'sche Kunst im Innersten aufgegangen war, — was bekanntlich bis dahin noch keinem Professor der Philosophie passirt war.

Dieses Buch ist zwar mehr gepriesen, als gelesen, und mehr gelesen, als verstanden worden. Aber es war ein Unicum in der Wagner-Litteratur, eine phänomenale Erscheinung. Das „Vorwort an Richard Wagner" schloss der Verfasser mit dem Satze: „Ernsthaften diene zur Belehrung, dass ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens im Sinne des Mannes überzeugt bin, dem ich hier, als meinem erhabenen Vorkämpfer auf dieser Bahn, diese Schrift gewidmet haben will."

Das Buch erschien 1872. Der neuen Titel-Ausgabe (1886) fügte der Verfasser als Einleitung den „Versuch einer Selbstkritik" bei, die schon sehr bedenklich aussah. Er sagt darin, dass das Buch ihm, 16 Jahre nach seiner Entstehung (1870), fremd gegenüber stehe, dass es ihm „unangenehm" erscheine, vor seinen älteren, „verwöhnteren" Augen. Er nennt es ein unmögliches Buch, schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, ein hochmüthiges und schwärmerisches Buch u. s. f.

Man wusste nicht recht, was man daraus machen sollte. Man hielt das für Selbstironie, für absichtliche Irreführung, für Persiflage seiner Gegner, deren Nietzsche natürlich genug hatte. Aber schon damals sagten wir uns: Verleugnet der Verfasser sein eigenes Kind, weshalb unterdrückt er es nicht? Lässt er es aber in zweiter Ausgabe in die Welt hinaus ziehen, weshalb gibt er ihm diesen Uriasbrief mit? Ein seltsamer Autor, der nach drei Lustren für das, was er geschrieben hat, nicht mehr einstehen will oder kann und sich häutet, wie ein Reptil.

Es kamen noch andere Bücher von Nietzsche zu Tage, in denen der Verfasser offen kundgab, dass er kein Anhänger mehr von Rich. Wagner sei. Um indessen jeden Zweifel zu heben, gibt er jetzt den „Fall Wagner" heraus,

in dem er feierlich Alles abschwört, was er ehemals geglaubt, gepriesen und gepredigt hat. Er enthüllt sich als vollkommener Convertit, der in den Schooss des alleinseligmachenden Glaubens an eine Kunst zurückkehrt — die nicht vorhanden ist. Der Paulus ist zum Saulus geworden; der an der Spitze des Fortschritts Stehende zum Reactionär, der Freund zum Feinde, der Führer zum Verführer. Wagner's Gegner mögen sich die Hände vor Vergnügen reiben und mit verdrehten Augen die unerforschlichen Wege der Vorsehung preisen, die wider alles Wissen und Erwarten das geschehen liess, zum warnenden Exempel.

Für mich ist diese Frage mehr eine pathologische. Es liegt etwas Krampfhaftes, Ungesundes, Naturwidriges in diesem Vorgange, der sehr bedenkliche Symptome zeigt. Man hat ja solche Erscheinungen schon auf allen Geistesgebieten erlebt — in der Religion, in der Politik, in der Wissenschaft, nur noch nicht in der Wagner'schen Kunst. — Warum sollte aber dieser Rückschlag nicht auch hier vorkommen können? Mir ist nur der Causal-Nexus nicht klar; ich kenne die Ursachen nicht, die zu solchen Erscheinungen gerade hier nothwendig führen mussten. Es können sogar rein persönliche Gründe sein. — Wer weiss das? — Wer ergründet die Seelenzustände, zu welchen persönliche Erlebnisse, gewaltsame äussere oder innere Vorgänge zu führen vermögen? Es ist lediglich ein Gefühl des Mitleids, das uns bei solchen Erscheinungen ergreift. — Der Mann ist krank — Amfortas und der reine Thor! — — —

Das ist durchaus nicht ironisch zu verstehen. Man lese nur die ersten Sätze des Turiner Briefes vom Mai 1888 und man wird sofort wissen, mit wem man es zu thun hat: „Ich hörte gestern — werden Sie es glauben? — zum zwanzigsten Male Bizet's Meisterstück. Ich harrte wieder mit einer sanften Andacht aus, ich lief wieder nicht davon. Dieser Sieg über meine Ungeduld überrascht mich. Wie ein solches Werk vervollkommnet!" — Und weiter unten: „Darf ich sagen, dass Bizet's Orchesterklang fast der einzige ist, den ich noch aushalte? Jener andere Orchesterklang, der jetzt obenauf ist, der Wagner'sche, brutal, künstlich und »unschuldig« zugleich und damit zu den drei Sinnen der modernen Seele auf einmal redend — wie nachtheilig ist mir dieser Wagner'sche Orchesterklang! Ich heisse ihn Scirocco."

Wenn Hr. Capellmeister Carl Reinecke in Leipzig das gesagt hätte — der sich, wie „man erzählt", von dem ersten Eindruck, den „Tristan und Isolde" auf ihn gemacht, dadurch zu befreien suchte, dass er sich zu Haus „Lott' ist todt" auf dem Clavier vorspielte —, so begriffe ich das vollkommen. Aber beim Verfasser der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" ist das einfach beklagenswerth. Denn zwanzig Mal hintereinander „Carmen" mit einer „sanften Andacht" hören können — das ist ein Symptom von Geistesschwäche.

Diese Einleitungssätze geben uns aber den richtigen Standpunct zur Beurtheilung der ganzen Schrift, respective des ganzen Menschen, der sich in ihr mit einer herablassenden Ungenirtheit ausspricht, als wenn er der Welt den grössten Gefallen damit erwiese, dass er vor ihr seine schmutzige Wäsche wäscht. — „Ich mache mir eine kleine Erleichterung" — sagt er im Vorwort. Muss denn hierzu die gebildete Welt als Zeuge aufgerufen werden?

Die Lecture macht den Eindruck, als wenn man einen Shakespeare'schen Narren reden hörte: Seltsame Gedankensprünge, kühne Antithesen, bittere Selbstironie, und dazwischen wieder geistreiche Aperçus, überraschende Gedankenblitze, treffende Beobachtungen. — Ich muss dabei immer an das Dichterwort denken: „Welch edler Geist ward hier zerstört!"

„Eine tiefe Entfremdung, Erkaltung, Ernüchterung gegen alles Zeitliche, Zeitgemässe und als höchster Wunsch das Auge Zarathustra's, ein Auge, das die ganze Thatsache Mensch aus ungeheurer Ferne übersieht — unter sich sieht" — das ist sein jetziger Zustand. Ob der wohl gesund ist? —

Das Resumé dieser Schrift ist ein eigenthümliches: sie verwirft R. Wagner und erkennt doch seine Unentbehrlichkeit an. R. Wagner ist für Nietzsche „eine Krankheit", aber zugleich eine Nothwendigkeit: „Er hat das schlechte Gewissen seiner Zeit zu sein, dazu muss er deren bestes Wissen haben. Ich verstehe es vollkommen, wenn heute ein Musiker sagt: »Ich hasse Wagner, aber ich halte keine andere Musik mehr aus«. Ich würde aber auch einen Philosophen verstehen, der erklärte: »Wagner resumirt die Modernität. Es hilft Nichts, man muss erst Wagnerianer sein«."

Man sieht, in diesem Wahnsinn ist Methode. Es steckt ein ungeheurer Pessimismus darin, eine Negirung alles Vorhandenen, aber doch der Respect vor einem Gewaltigen, der Alle bezwingt, vor dem künstlerischen Ausdruck seiner ganzen Zeit, über den Keiner hinauskommen, den Niemand ignoriren kann. Diese Zeit, in der wir leben, diese Welt, in der wir nun einmal wirken müssen, taugt aber — so meint Nietzsche — ganz und gar Nichts. Folglich taugt Wagner auch *Nichts*. Das ist ganz logisch. Es fragt sich nur, ob die Prämisse richtig ist.

Nietzsche ist ein Seitenstück zu Max Nordau; er übersetzt „Die conventionellen Lügen der Culturmenschheit" ins Wagnerische. Können wir aber aus unserer Zeit hinaus? Wir können doch die modernen Existenzbedingungen nur so nehmen, wie sie eben sind, nicht wie sie sein könnten und Hrn. Nietzsche zu Gefallen sich umgestalten sollten. Da dieses Kunststück, aus der eigenen Haut heraus zu fahren, aber noch Niemand fertig gebracht hat — Hr. Nietzsche macht allerdings sehr respectable Anläufe dazu —, so sind wir eben Wagnerianer und werden es bleiben!

II.

Es ist schwierig, dem Gedankengange Nietzsche's zu folgen, ohne den Faden und — die Geduld zu verlieren. Aber ich wills versuchen.

Der erste Satz seiner Aesthetik lautet: „Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füssen." Er verlangt „Witz, Feuer, Anmuth, la gaya scienza". — Da haben wir den Genussmenschen, der zwanzigmal in „Carmen" läuft. Es soll ihm Alles leicht und angenehm zurecht gemacht werden; nur keine Aufregung, keine Erschütterung. Das Tragische, das Pathos, der Affect — Alles überflüssige Anstrengung, nervenzerstörende, schädliche Dinge. „Graziös" — das Lieblingswort der Franzosen — graziös soll Alles sein. Man soll mit Grazie lügen,

mit Grazie betrügen, mit Grazie verrathen, mit Grazie sterben — siehe „Carmen“.

Wie empfindet aber nun Nietzsche die Musik? — Er ist so unklug, uns hinter die Coulissen sehen zu lassen, und verräth dadurch, dass er gar nicht musikalisch empfinden kann. „Ich vergrabe meine Ohren noch unter die Musik, ich höre deren Ursache. Es scheint mir, dass ich deren Entstehung erlebe. Und seltsam! Im Grunde denke ich nicht daran oder weiss es nicht, wie sehr ich daran denke. Denn ganz andere Gedanken laufen mir während dem durch den Kopf.“

Da haben wir den Typus eines unmusikalischen Menschen. Denn einem musikalischen ist es geradezu unmöglich, während der Musik an irgend etwas Anderes zu denken, als an die Musik. Sie mag gut oder schlecht sein — sie hält ihn fest. Er mag sich darüber freuen oder ärgern, dabei langweilen oder entzücken — einerlei, er muss zuhören; er kann keinen andern Gedanken festhalten, Nichts lesen, Nichts sprechen, — sonst ist er ein unmusikalischer Mensch. Er mag Philosoph sein, aber gewiss kein Musiker. Das ist ein untrüglicher Prüfstein.

Da wären wir denn eigentlich mit Nietzsche schon zu Ende. Sein Urtheil über Musik kann uns gar nicht interessiren, denn er ist eine unmusikalische Natur. Nun kommt aber das Sonderbarste: Herr Nietzsche componirt. Er hat einen „Hymnus an das Leben“ für gemischten Chor und Orchester componirt, der bei Fritzsch erschienen ist. Aber das ist noch nicht Alles. Er hat auch eine Oper componirt! Die ist zwar sehr esoterisch geblieben; der Componist war so verschämt, niemals davon zu sprechen. Aber ich weiss es von Richard Wagner selbst, dem er die Oper — natürlich ein selbstgedichtetes musikalisches Drama — gezeigt hat. — Ich fragte Wagner schüchtern: „Und was sagen Sie dazu?“ — „Dummes Zeug“! warf er leicht hin.

Ich habe darüber meine Gedanken bis jetzt für mich behalten. Aber bei dem „Fall Wagner“ kann ich sie nicht mehr unterdrücken. Hier sagt Nietzsche: Wagner sei brutal, er sei ein Lügner. — Sollte Wagner das nicht geworden sein — weil er dem Componisten Nietzsche mit jener Deutlichkeit, die bei Wagner's Urtheilen niemals Etwas zu wünschen übrig liess, gesagt hat, dass er kein Musiker und seine Oper musikalischer Unsinn sei? — Ich habe früher bemerkt, dass mir der Causal-Nexus für Nietzsche's Abfall fehlt. — Vielleicht ist er hier zu suchen? — — —

Die schlechten Operncomponisten sind alle, ohne Ausnahme, Wagner's Gegner. Das ist ein unumstösslicher Erfahrungssatz. Man mache nur die Probe. Emil Naumann und sein Freund Graf v. Hochberg, Max Bruch, Carl Reinecke, Abert, Reinthaler, u. s. w. — Rubinstein nicht zu vergessen — sie Alle gerathen in mehr oder weniger verhaltene Wuth, wenn man ihnen von Wagner spricht. Denn Wagner allein ist daran schuld, dass ihre Opern Nichts werth sind! In ihrem Sinne genommen, haben sie auch ganz Recht. Denn wenn Wagner nicht gewesen wäre, so wären sie Etwas. So aber sind sie ungefähr gleich Null. Folglich — ist Wagner der Verderb der Kunst. — Das ist die Componisten-Logik!

An Selbstgefühl vom schwersten Kaliber fehlt es Nietzsche nicht: „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen“ — sagt er von sich —, „Grund genug, dass die Deutschen kein Wort davon verstehen.“ — Ist das nicht Grössenwahnsinn? Nietzsche sagt ferner: „Ich kenne nur einen Musiker, der heute noch im Stande ist, eine Ouverture aus ganzem Holze zu schnitzen: und Niemand kennt ihn.“ — Ich vermuthe, dass Nietzsche hier sich selbst gemeint hat!

Wozu aber alle die Blasphemien wiederholen, die er auf Richard Wagner, den grossen Volksverführer, die „alte Klapperschlange“ niederhageln lässt? Seine Procedur, das Erhabene lächerlich, das Grosse klein zu machen, will ich an einem Beispiele zeigen. — Um den „Gehalt“ der Wagner'schen Texte zu „prüfen“, übersetzt er sie ins Reale, ins Moderne, ins Bürgerliche. Er findet Nichts unterhaltender, „als sich Wagner in verjüngten Proportionen zu erzählen: zum Beispiel Parsifal als Candidaten der Theologie, mit Gymnasialbildung. Welche Ueberraschungen man dabei erlebt!“ —

Es gibt nichts Erbärmlicheres, als dieses Vergnügen, das sich jeder Parodist „ohne Gymnasialbildung“ machen kann. Man übersetze auf diese Weise Goethe's „Faust“ ins Moderne, ins Bürgerliche, und sehe, was dabei herauskommt: Ein blasirter Professor, der in allen vier Facultäten promovirt hat, aber doch Nichts weiss; der den Gelehrtendünkel verschwört und sich im moralischen Katzenjammer dem Spiritismus ergibt. Der Spiritist Mephisto hypnotisirt ihn, macht ihm allerlei Gaukeleien vor, z. B. in Auerbach's Keller, und führt ihn zu einer alten Hexe, die Dr. Faust ein Stimulans zu trinken gibt. „Mit diesem Trank im Leibe siehst Helenen in jedem Weibe.“ Das Mittel wirkt. Hr. Mephisto führt den Professor Dr. Heinrich Faust zu einer Kupplerin, die ihm ein unschuldiges Bürgermädchen in die Hände spielt. Das arme, dumme Ding wird in kurzer Zeit verführt — eine rechte Kunst, wenn ein Professor, ein Spiritist und eine Kupplerin zusammen darauf hinarbeiten! — bringt erst ihre Mutter, dann ihr Kind um, wird zum Tode verurtheilt, und Hr. Professor Faust, der sie zwar bedauert, ihr aber nicht helfen kann, sucht mit Hrn. Mephisto feig das Weite.

Das ist — im „Lichte“ des Nietzsche'schen „Geistes“ — die ganze Geschichte von Faust, für welche die dummen Deutschen nun schon seit drei Menschenaltern schwärmen, die sie für ein Meisterwerk halten, und wozu sie hundert Commentare geschrieben haben.

So „analysirt“ Hr. Nietzsche den ganzen Wagner und hat sein kindliches Vergnügen, dass Nichts dabei herauskommt, als elende Trivialitäten. — Und der Mann sollte nicht krank sein? —

Aber er hat lichte Momente. Die kommen am Ende der Brochure zu Tage. Da sagt er: „Wenn ich in dieser Schrift Wagnern den Krieg mache — so möchte ich am allerwenigsten irgend welchen anderen Musikern damit ein Fest machen. Andere Musiker kommen gegen Wagner nicht in Betracht.“ — Da spricht er ein grosses Wort gelassen aus! — Die Verehrer von Brahms bekommen auch ihr gutes Theil zu hören, aber keine Lobeserhebungen. Nur wird Brahms um so viel kürzer abgethan, wie Wagner, als er unbedeutender wie dieser ist.

Schliesslich ist ja, nach Nietzsche, Alles, was entsteht, nur werth, dass es zu Grunde geht. — Wenn nur

Hr. Nietzsche übrig bleibt! — Weil aber ganz Deutschland seine Werke nicht zu würdigen weiss, ja nicht einmal kennt — wer hat sie alle gelesen? —, so wird den Deutschen auch insgesammt der Process gemacht: „Die Deutschen, die Verzögerer par excellence in der Geschichte, sind heute das zurückgebliebenste Culturvolk Europas.“ — „Die Bühne Wagner's hat nur Eines nöthig — Germanen. Definition der Germanen: Gehorsam und lange Beine. Es ist voll tiefer Bedeutung, dass die Heraufkunft Wagner's zeitlich mit der Heraufkunft des Reichs zusammenfällt: beide Thatsachen beweisen Ein und Dasselbe: Gehorsam und lange Beine. Nie ist besser gehorcht, nie besser befohlen worden.“

Die Deutschen müssen sich alles Selbstgefühl abgewöhnen, damit nur das von Hrn. Nietzsche übrig bleibt!

Die „drei Forderungen“ Nietzsche's sind kurz zusammen gefasst:

„Dass das Theater nicht Herr über die Künste wird.“

„Dass der Schauspieler nicht zum Verführer der Echten wird.“

„Dass die Musik nicht zu einer Kunst zu lügen wird.“

Er hat eine förmliche Wuth auf die dramatische Kunst. Dass sie durch Wagner den Geschmack der Gegenwart beherrscht, das hat ihn zu diesem Attentat auf Wagner verleitet.

An einer anderen Stelle sagt er: „Man muss Cyniker sein, um von Wagner nicht verführt zu werden; man muss beissen können, um hier nicht anzubeten.“ — Das ist der Grundsatz Lucifer's, als er sich gegen die Gottheit empört. — —

Soviel ist gewiss: Nietzsche ist Cyniker durch und durch — geworden. — Und diese Erkenntniss ist das einzige positive Resultat der Lecture seiner Streitschrift.

Richard Pohl.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Frankfurt a. M., im October.

„Othello“, Oper von Giuseppe Verdi.

(Schluss.)

Der Charakteristik ebenbürtig erscheint die Instrumentirung, welche durchweg die peinlichste Gewissenhaftigkeit verräth und mit keiner Note an die italienische Schablone erinnert. Bei der Aufgabe, welche sich der Meister gestellt und auch künstlerisch gelöst — einer die innersten Seelenregungen widerspiegelnden Musik — musste ihr sehr wesentliche Bedeutung zuerkannt werden. Oft tritt die Singstimme vollständig gegen das Orchester zurück. In der 3. Scene des 2. Actes singt Othello (Asmoll, 4/4, „Gott, warum hast du gehäuft“) 18 Takte lang in derselben tiefen Tonlage nur as und es, während das Orchester die eigentliche Melodie führt; erst der 19. und 20. Takt des Adagio bringt zwei erlösende b und c. Es klingt dieses aber durchaus nicht gesucht, sondern ergibt sich aus der Seelenstimmung Othello's naturgemäss als das einzig Richtige. Othello ist, nachdem er seiner noch immer heiss geliebten Gattin das Wort „Dirne“ zugeschleudert, allein in tiefstem Schmerze in sich versunken, halbbewusst und doch qualerfüllt stösst er im Selbstgespräch kaum vernehmlich rührende Klagen hervor, der mächtige Schmerz, welcher in ihm nagt, gestattet ihm nur, wenige Worte der beklommenen Brust zu entringen, die jeden Takt theilenden unregelmässigen Pausen zeigen, mit welcher Mühe er nach Worten sucht. Freilich hat dieses Streben nach charakteristischer Harmonisirung und Instrumentirung den Künstler an einigen wenigen Stellen auch zu weit geführt und unschöne Klangwirkungen geschaffen, z. B. die bei der Schilderung des Sturmes sich wiederholenden aufsteigenden crassen Sechszehntel a, c, es, ges, f, as, c, d; Manches klingt wie bei dem Verdi der Jugendperiode brutal, z. B. die acht Sextaccorde der Blasinstrumente bei den Worten „Du hörst der Schmerzen Flehen“ (1. Act, 1. Scene), indessen sind dies nur vereinzelte, zum Theil sogar durch die Situation erklärliche Abnormitäten, welche den vorzüglichen Gesammteindruck des Ganzen nicht beeinträchtigen. Treffliche Unterstützung fanden die künstlerischen Intentionen des Tondichters bei dem Librettisten Arrigo Boïto. Dem feinsinnigen Kenner ausländischer Litteratur konnte nicht verborgen bleiben, dass das „Drama tragico“ Rossini's Nichts weniger als dramatisch war und, auf jede psychologische Entwickelung der Charaktere Verzicht leistend, die Handlung nur in ganz rohen Umrissen wiedergab. Er schloss sich daher, ja theilweise bis auf den Wortlaut (z. B. bei dem Erscheinen Othello's nach dem Zweikampf des Cassio und Montano, ferner das „Mir gefällt's nicht“ des Jago, das „Ist er nicht ehrlich?“ des Othello, die Erzählung Jago's vom Traume des Cassio, die Wechselreden bei dem Erscheinen der Gesandtschaft aus Venedig) an das Trauerspiel des grossen Britten an und gestattete sich zur grösseren Concentration der Handlung nur insofern eine wesentliche Aenderung, als er den ganzen ersten Act Shakespeare's, welcher in Venedig spielt, ausser Betracht lässt und uns sofort nach Cypern führt. Damit musste auch Brabantio fallen. Ferner hat Boïto die Episodenfigur Bianca, die Geliebte Cassio's, als für den Fortgang des Dramas unwesentlich, nicht mit Unrecht gestrichen. Ebensowenig können wir es tadeln, dass die Ermordung der Emilia durch Jago und die Verwundung des Letzteren durch Othello von Boïto beseitigt sind, das Interesse der letzten Scene sollte nicht zersplittert werden und sich nur noch dem Titelhelden zuwenden. Die Uebertragung des Textes durch Max Kalbeck befleissigt sich, wennschon Declamationsfehler nicht überall ausgeschlossen werden konnten, poetischer Ausdrucksweise und folgt an nicht wenigen Stellen der Tieck-Schlegel'schen Uebersetzung.

Es erübrigt noch, den Inhalt der einzelnen vier Acte genauer zu skizziren. Bedeutungsvoll erscheint, dass die Schöpferkraft Verdi's mit dem Fortschreiten des Werkes nicht erlahmt, sondern in dem ganz vorzüglichen vierten Act ihren Höhepunct erreicht. Am wenigsten hervorragend dürfte der erste Act sein, welcher in seinem Stile bedenklich zwischen der Grossen Oper Meyerbeer's und Gounod's und Richard Wagner schwankt. Der die Oper einleitende Sturm ist zwar gross concipirt, die Wirkung steht indessen wohl nicht ganz mit den aufgewendeten Mitteln im Verhältniss, einige gequälte Harmonien und rohe Klangwirkungen haben wir bereits erwähnt, das Cmoll-Staccato erinnert etwas und nicht nur in der Tonart an Weber's Wolfsschluchtscene. Treffend ist die Ansprache Othello's, welcher als Sieger über die Türken heimkehrt, Kraft und Selbstbewusstsein finden beredten Ausdruck, die gegeneinander andringenden Sechszehntel des Orchesters mit dem folgenden gestossenen Viertel illustriren vorzüglich das Zusammenschlagen der Wogen, in welchen die Türken ihr Grab gefunden. Jago's und Rodrigo's Zwiegespräch, welches ebenso wie des Ersteren Trinklied stellenweise an Meyerbeer mahnt (z. B. die Fismoll-Stelle „Und wenn ein schwankendes Frauenwort“) sind der Situation angemessen, ohne gerade aussergewöhnlich hervorzuragen. Dagegen ist das von dem Chore zum Lobe des Feuers gesungene Lied originell erfunden und sehr fein instrumentirt, sodass wir uns mit dieser anmuthigen Scene leicht befreunden, obschon sie durch die Handlung keineswegs bedingt ist. Sehr schön und stimmungsvoll ist die Ruhe der Nacht geschildert, welche nach dem Orkane und dem Zweikampf des trunkenen Cassio mit Montano sich über den Hafen lagert; das etwas Wagnerisch angehauchte Duett der beiden Liebenden enthält vieles Schöne und ragt unbeschadet trefflicher Charakteristik (z. B. die prächtige Stelle Othello's „Ha, mir schwindelt vor Wonne“) durch edle Melodik hervor, wennschon derselben von dem neu gewonnenen dramatischen Standpuncte Verdi's aus nicht mehr wie früher derselbe

breite Raum gewährt werden konnte. Auch der 2. Act, in welchem Jago die giftigen Keime der Eifersucht in Othello pflanzt, weist noch einen Chor auf — das Wort „Nummer" würde bei der engen Verbindung der Scenen nicht zutreffen —, welcher sich nicht gerade aus der Handlung ergibt, andererseits aber doch auch nicht als eine blosse Concession an die Gewöhnung des gedankenlosen Theaterpublicums erscheint. In seinem durchaus südländisch pastoralen, anmuthig friedlichen Charakter — es gilt eine Huldigung Desdemona's seitens des cyprischen Volkes — bietet der Chor ein treffliches Stimmungsbild, von dem sich nunmehr die folgenden Scenen zwischen Othello und Desdemona um so markanter und düsterer abheben. Abgesehen von den kleineren durchweg charakteristischen Gesprächen Jago's, Cassio's und Othello's treten besonders hervor das bereits erwähnte „Credo" des Ersteren und ein vorzüglich durchgeführtes Quartett der Ehepaare Jago und Othello. Kann die Cantilene, mit welcher Desdemona dasselbe beginnt („Lass mich in Zorn nicht gehen"), auch nicht gerade originell genannt werden, so ist sie doch durchaus edel, und die Steigerung hält bis zum Schlusse, welcher bei den Worten „Sag mir, was dich beschwert" übrigens stark an „Aïda" erinnert, an. Vollendet dünkt uns auch die folgende Scene Othello's, dessen länger ausgeführte Cantilene Asdur („Nur ach! Für immer fahr wohl") den Melodiker Verdi in seinem vollen Glanze zeigt; mit solcher Wucht und Hoheit singt ein Held, dessen Stern sich dem Untergange neigt. Den zweiten Act schliesst das der 3. Scene des 3. Actes des Shakespeare'schen Dramas entsprechende Duett Othello's und Jago's ab; dasselbe verbindet imposante charakteristische Motive mit grosser dramatischer Bewegung und muss, mit Verve gesungen und gespielt, einen tiefen Eindruck hinterlassen. Der dritte Act beginnt mit einer harmonisch und contrapunctisch sehr interessanten Paraphrase über Jago's Motiv zu „Sie ist die blinde glatte Schlange" (die Eifersucht). Ganz herrlich ist die Scene zwischen Othello und Desdemona, die Melodien, obschon von Schwermuth angehaucht, athmen gleichmässig liebevolle Hingebung und edle Grazie, prächtig ist der mehrmalige Umschlag der Stimmung Othello's wiedergegeben, der Kampf böser Leidenschaften mit der Liebe konnte wohl kaum wahrer und tiefer erfasst werden. Etwas wundersam erscheint uns, namentlich in dieser musikalischen Umgebung, der Asdur-Satz ($^6/_8$) des folgenden Zwiegespräches des Jago und Cassio. In seinem ein wenig steifen altfränkischen Charakter erinnert er fast an die Periode Haydn's und contrastirt nicht sehr vortheilhaft gegen die schmerzerfüllten kurzen Sätze des im Erker das Gespräch belauschenden Othello. Uebrigens bietet aber auch diese Scene einen überzeugenden Beweis, mit welchem Genie und Erfolg Verdi das Orchester für seine Charakteristik zu verwerthen gelernt hat. Als Cassio das Taschentuch Desdemona's betrachtet und in die Worte ausbricht „O, zierliches Linnen, wer mochte dich spinnen?", halten in hoher und tiefer Tonlage c und g fünf Takte hindurch, während in der Zwischenlage sanfte Terzen auf- und absteigen. Wahrlich, selbst Wagner hätte den Webeprocess musikalisch nicht feiner und poetischer schildern können. Jetzt, wo sich das Drama seiner Katastrophe nähert, wird Alles gebannt, was nicht dem Fortgange dient. Verdi verschont uns daher, die Traditionen der „Aïda" aufgebend, feinfühlend mit einem nichtssagenden Einzugsmarsch der venetianischen Gesandtschaft, der Chor beschränkt sich auf wenige Heilrufe. Das folgende Ensemble mit sieben Solostimmen und Chor, welcher auch hier Nichts weniger als schablonenhaft auftritt, sondern etwa wie im ersten Acte des „Lohengrin" individualisirt seine Theilnahme an dem Vorgange in einzelnen Ausrufen kundgibt, ist grossartig concipirt und von durchaus edler mächtiger Wirkung. Der letzte Act, mit Recht der kürzeste, weil die in demselben zum Ausdruck gelangte wehmüthige Stimmung nicht durch contrastirende Streiflichter berührt werden durfte, andererseits aber auch Monotonie vermieden werden musste, ist in jeder Beziehung vollendet. Mit Ausnahme des dritten „Tristan"-Vorspieles wüssten wir kaum ein Instrumentalstück, welches die ganze Trostlosigkeit eines Geschickes in so feiner und doch einfacher Weise widerspiegelt. Rossini und sein Librettist schufen für Desdemona die bekannte melodisch reizvolle, sonst aber entsetzlich fade Romanze von der Isaura, Boïto und Verdi verhalfen indessen Shakespeare wieder zu seinem Recht, und das Lied von der „grünen Weide" ist für Desdemona der treffendste Schwanengesang geworden. Von hoher Schönheit ist die Stelle, als Desdemona nach stiller Wehmuth, plötzlich von ihrem Gefühle überwältigt, sich mit den Worten „Ach, Emilia, leb wohl!" an den Busen der Letzteren wirft. Das Gebet der Unglücklichen ist rein und edel. Welche Bedeutung jetzt das Orchester für Verdi gewonnen, beweist der lange überaus charakteristische Satz, welcher Othello's Erscheinen und Verweilen am Lager seiner Gemahlin begleitet; kein Wort von Othello, aber die Musik spricht; Groll, Liebe, tiefe Wehmuth, verhaltene Leidenschaft sind hier mit den einfachsten Mitteln getroffen. Die Scene ist, ästhetisch mit vollem Recht, sehr knapp gehalten und in den discretesten Farben abgetönt. — Wir zweifeln nicht, dass „Othello" bei dem gedankenlosen Theaterpublicum, für welches Verdi dieses Werk aber auch nicht geschaffen, die „Aïda", deren Vorzüge sich offener darstellen, nicht verdrängen wird, ebenso überzeugt sind wir aber auch, dass diese Oper, welche uns, soweit unsere Kenntniss reicht, als der Höhepunct der ernsten italienischen Oper erscheint, den Ruhm Verdi's bei jedem Kunstkenner auch dann noch unvergänglich erhalten wird, wenn „Rigoletto", „Trovatore" und „Traviata" längst nur noch musikhistorische Bedeutung haben.

Was die hiesige Aufführung des Werkes anbetrifft, so standen wir noch voll unter dem Eindrucke der fast ideal vollendeten Münchener Wiedergabe, bei welcher Frau Schoeller und die HH. Vogl, Gura, Mikorey und Siehr ein Ensemble schufen, wie es wohl nirgends mehr erreicht werden kann und auch bei der Première in der Mailänder Scala nicht vorhanden gewesen sein soll. Aber auch die hiesige Vorführung bot nicht wenig Gutes, ja Vorzügliches. Der Othello des Hrn. de Grach verdient die wärmste Anerkennung. Die gewaltige umfangreiche Stimme mit ihrem ehernen männlich sonoren Klange, sowie sein lebhaftes Temperament lassen ihn für den Mohren prädestinirt erscheinen. Wenn der junge Künstler der Gesangsmethode auch fernerhin gewissenhaftes Studium widmet, darf er einer glänzenden Laufbahn entgegensehen. Der Jago des Hrn. Heine war eine ganz hervorragende Leistung. Hohe Intelligenz, aussergewöhnliche schauspielerische Begabung, musterhafte Aussprache, noble Gesangsart, imposante Erscheinung zeichnen diesen Künstler in seltenem Grade aus. Die sanfte, sympathische Desdemona entspricht dem Naturell des Frl. Jaeger gut und versöhnte uns mit ihrer Brünnhilde (im „Siegfried"), welcher sie als lyrische Sängerin sich weder stimmlich noch schauspielerisch gewachsen zeigte. (Weshalb singt denn nicht Frau Unger die Wotanstochter?) Ganz unzureichend und störend war der Sänger des Cassio, welcher anzunehmen schien, dass nicht Rodrigo, sondern der Nachfolger Othello's in der Statthalterschaft von Cypern ein Gimpel sei. Es ist kaum zu begreifen, wie die hiesige Opernleitung dem kunstverständigen Publicum Jahr aus Jahr ein selbst in hervorragenderen Rollen einen Sänger zumuthen kann, welcher ohne jedes Temperament, ohne jede Spur schauspielerischer Begabung und Mimik sich auf 2—3 automatenhafte Bewegungen beschränkt und mit jeder Rolle beweist, dass er deren geistigen Gehalt zu erfassen oder doch wenigstens wiederzugeben unfähig ist. Das Orchester bot wie immer unter der sicheren Leitung des Hrn. Capellmeister Dessoff ganz Vorzügliches. Die Einrichtung der Oper überragte die Münchener an Glanz und Geschmack. B.

Bericht.

Leipzig. Am 14. October lud die Pianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore zu einer Matinée im Saale Blüthner ein, um die Erinnerung an ihr Künstlerthum, die allerdings etwas verblasst war, etwas aufzufrischen und gleichzeitig einem Dmoll-Concert ihres Gatten, des tüchtigen Pianisten R. Burmeister, Freunde und einen Verleger zu gewinnen. Sie führte das Novum in einer Bearbeitung für zwei Claviere vor und hatte für die Ausführung des zweiten Claviers Hrn. Prof. Dr. Reinecke zu gewinnen verstanden. Besser für die Wirkung des Werkes wäre es aber wohl gewesen, wenn Hr. Prof. Dr. Reinecke die Principalstimme und die Concertgeberin das andere Clavier gespielt hätte, denn es wäre die führende Stimme dann sicher ausdrucksvoller und kraft- und saftvoller zu Gehör gekommen, als unter den Händen der Frau Concertgeberin, die über die Mittelmässigkeit ebensowenig in diesem Concert, wie in ihren späteren Solostücken (von Chopin, Tausig, Reinecke, Schulz-Benthen, Kullak und Liszt) herauskam. Eine Bereicherung erfährt die Clavierconcertlitteratur durch den Zuwachs der R. Burmeister'schen Arbeit nicht. Es ist dieselbe kaum mehr, als eine Studie nach berühmten Mustern, wie sie ohne besondere Phantasieanstrengung jeder moderne Pianist zu

machen im Stande sein dürfte. Möglichenfalls klingt in der Originalgestalt (mit Orchester) Manches amusanter, der Mangel an Selbständigkeit wird dadurch aber nicht gehoben.

Das mit J. Rietz' recht fadenscheiniger Concertouverture in Adur eröffnete 3. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus hatte in seiner Symphonie eines der herrlichsten Werke der Neuzeit, nämlich die dritte in Fdur von J. Brahms, auf dem Programm, und zwei der ausgezeichnetsten Künstlerinnen wirkten solistisch in demselben mit, die Hofopernsängerin Frau Papier aus Wien und die junge Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris. Dass man den Symphonien, die doch eine frische, nicht durch vorhergegangene, die Sammlung zersplitternde Genüsse mehr oder weniger lahm gelegte Empfänglichkeit der Zuhörer so nöthig haben, um voll und ganz zu wirken, an diesem Ort mit Vorliebe den Platz im 2. Programmtheil anweist, ist ein Mangel an Pietät gegenüber den betr. Componisten, der immer wieder gerügt werden muss, ganz besonders aber bei Werken von so bedeutendem ideellen Gehalt, wie ihn die Brahms'schen Symphonien ausweisen. Der Gewandhausdirigent Hr. Prof. Dr. Reinecke denkt aber über diesen Punct anders, und was speciell die Brahms'schen Compositionen anbetrifft, so will es uns nie erscheinen, als hätte er eine tiefere Fühlung mit denselben. Diese rein äusserliche Abfindung mit dem Brahms'schen Genius sprach auch aus der Vorführung in Rede, die Noten kamen zwar zumeist exact heraus, aber überall fehlte der warm belebende und einheitlich gestaltende Zug, wie er vom Dirigentenpulte ausgeht, wenn ein Künstler dort steht, dem selbst das richtige, einer herzlichen Antheilnahme an dem vorgeführten Werke entspringende Verständniss für dasselbe aufgegangen ist, und der nicht eher ruht, bis er dasselbe auch auf jedes einzelne Mitglied des Orchesters übertragen hat. Dass im Neuen Gewandhaus neben den verstorbenen Meistern Berlioz, Wagner und Liszt auch der bedeutendste lebende Componist kein Verständniss beim Dirigenten findet, ist bezeichnend für die Gewandhausconcert-Verhältnisse überhaupt. Mit grösstem Lobe ist dagegen von den Solisten zu sprechen. Zwar hat das Organ der Frau Papier auffällig an Fülle und Glanz verloren und an der leidigen Gewohnheit des Tremolirens zugenommen, ihre Vortragsart ist aber die alte, Herz und Gemüth gefangen nehmende geblieben. Ganz wundervoll sang sie namentlich Brahms' „Sapphische Ode" und den zugegebenen „Kreuzzug" von Schubert. Frl. Kleeberg hat mit ihrem Debut im Gewandhaus, so gern man auch an Stelle des Mendelssohn'schen Dmoll-Concertes ein bedeutenderes Werk gehört hätte, wahrhaft reussirt, sie ist, was wir schon früher aussprachen, eine der allerbesten Pianistinnen, welche gegenwärtig concertiren.

Concertumschau.

Leipzig. 3. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 3. Symph. v. Brahms, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „Sapphische Ode" v. Brahms etc.) u. des Frl. Kleeberg a. Paris (Clav.). — Conc. des Leipziger Sängerbundes unt. Leit. der HH. Walther, Sitt u. Nitzsche am 20. Oct.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Prolog, gespr. v. Hrn. Pfeil, „Eine Nacht auf dem Meere" f. Soli (HH. Borchers u. Krausse), Chor u. Orch. v. W. Tschirch, Männerchöre a cap. v. Kalliwoda, Nessler („Abendstille"), H. Pfeil („Grüss Gott") und F. Schmidt („Des Liedes Krystall"), Solovorträge der HH. Borchers („Mitternacht" v. H. Sitt, „Ständchen" a. „König Manfred" v. Reinecke etc.) u. Rehberg (Clav., 2 Conc. v. S. Jadassohn, Rhaps. v. Liszt etc.). — Matinée des Pianisten Hrn. van de Sandt unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Polscher am 21. Oct.: Soli f. Clav. v. Beethoven (Sonaten Op. 111 u. 109), Brahms (Hmoll-Rhaps.), Henselt (Salonstudie), Chopin u. Liszt (Span. Rhaps.) u. f. Gesang v. Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), A. Fuchs („Am Bache"), H. Sommer („Frau Venus"), Liszt („Lasst mich ruhen"), Bizet (Pastorale) und Reinecke (Frühlingslied). — Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. am 22 Oct.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Borchers (Ges., „Liebestreu" v. Brahms, „Blumenorakel" v. H. Hofmann, „Wieder möcht ich dir begegnen" v. Liszt etc.) u. des Hrn. Schlevoigt (Flöte, Phant. v. Doppler), sowie eines ungen. Violoncellisten.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. In einem Concert, welches unlängst der Cölner Liederkranz hier veranstaltete, wirkte solistisch der Violinist Hr. Hollaender aus Cöln mit und zeichnete sich durch feines und sehr reines, nur hier und da des nöthigen Feuers entbehrendes Spiel aus. Die Leistungen des Vereins sowohl, wie einzelner Sänger liessen zu wünschen übrig. Im Monnaie-Theater trug Frl. Landouzy in der „Regimentstochter" einen sehr grossen, wohlverdienten Erfolg davon. Frl. Falize debutirte in „Le Nouveau Seigneur du Village" und wurde sympathisch begrüsst und lebhaft applaudirt. — **Leipzig.** Den Opernkräften, welche uns demnächst verlassen werden, hat sich neuerdings Hr. Hedmondt angereiht; wer sonst noch folgen wird, wer weiss es? Der zur Wahrung der Interessen der Theaterabonnenten gegründete Verein hat sich insofern erweitert, als ihm auch nichtabonnirte Theaterfreunde beitreten dürfen. Trotz dem stadtbekannten Rückgang der Theaterverhältnisse ist Hr. Staegemann noch empfindlich, wenn die Kritik der Localpresse diese Thatsache constatirt, und kommt mit angeblichen Richtigstellungen. So behauptete er kürzlich, dass Frau Duncan-Chambers nur als Ersatz für Frl. Riegler engagirt sei, aber die „L. Gerichtszeit." lässt dies nicht gelten, sondern beruft sich auf die eigene Aussage der Direction, nach welcher Frau Duncan-Chambers auch Frau Moran-Olden zu vertreten habe. Jetzt verkündet das Theaterbureau durch die Localblätter, dass der Hr. Director sich auf einer Theaterinspectionsreise befinde, um sich von der „Tüchtigkeit" (soll wohl heissen „Billigkeit") der Kräfte an den betr. Bühnen „behufs Engagements persönlich zu überzeugen". Die Abonnenten werden nicht so naiv sein, auf dieses neueste Beruhigungsmittel der Direction Etwas zu geben, sondern zu der Ueberzeugung gelangen, dass bei dem steten Rückgang der hies. Verhältnisse und den vagen Versprechungen des Hrn. Staegemann die Aufgabe des Abonnements vorläufig das einzige Mittel ist, die städtischen Behörden zum energischen Eingreifen in die verfahrene Theaterwirthschaft zu zwingen. — **London.** Im 1. Crystal Palace-Concert gab Hr. Fritz Hartvigson Liszt's Esdur-Clavierconcert in ausgesucht schöner Weise wieder. — **Magdeburg.** Im Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds erwirkte Hr. Willy Rehberg aus Leipzig mit dem Vortrag eines neuen (Fmoll-)Clavierconcertes von Jadassohn sich und dem dirigirenden Componisten einen grossen, von der Presse bestätigten Erfolg. — **Paris.** In der Komischen Oper debutirte in „Pre aux Clercs" der Tenor Hr. Dupuy mit gutem Erfolg. Er weiss seine etwas italienische Stimme mit Geschmack und Talent zu gebrauchen, dagegen lässt die Darstellung noch zu wünschen übrig. An gleichem Orte und in gleichem Werke stellte sich Frl. Durand als geschickte Sängerin vor, die im 2. Acte sogar hervorragend war. — **Wien.** Hr. van Dyck hat sein Debut im Hofopernhaus als Lohengrin ausgeführt und mit der Darstellung dieser Partie einen grossen Erfolg erzielt. Im Januar wird wahrscheinlich der Tenorist Hr. Alberti vom Deutschen Landestheater in Prag, der nach dortigen Berichten ein wahres Gesangsphänomen sein muss, an einigen Abenden gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 20. Oct. „Kyrie" a. der Esdur-Missa v. Rheinberger. „Aus der Tiefen ruf ich" v. L. Spohr. 21. Oct. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 21. Oct. „Alles, was dein Gott dir gibt" von E. F. Richter. St. Paulikirche: 21. Oct. „Gott mein Heil" v. M. Hauptmann. St. Nicolaikirche: 21. Oct. „Agnus Dei" v. Morlachi. Schlosskirche: 21. Oct. „Der Herr ist mein Hirt" v. S. Neukomm.

Penig. Stadtkirche: Im Juni. „Siehe, wir preisen selig" a. „Paulus" v. Mendelssohn. Im Juli. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. C. Stein. „Du machst arm und du machst reich" v. E. F. Richter. Im August. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. C. Stein. Im September „Zu Gott flieg auf, mein schallender Gesang" von F. Schubert. Hymne „Alles was Odem hat" von Silcher.

Schleiz. Stadtkirche: 1. Juli. „Ich bin dein" v. W. Venus. 8. Juli. „Wir liegen vor dir" v. H. Franke. 15. Juli. „Sagt es, die ihr erlöset seid" v. Mendelssohn. 22. Juli. „Jauchzet dem

Herrn" v. Mendelssohn. 26. Aug. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 2. Sept. „Halleluja" v. Händel. 9. Sept. „Dein Wort, o Herr" v. W. Venus. 16. Sept. „Wer unter dem Schirm" v. Rich. Wagner. 30. Sept. „Siehe, der Hüter Israels" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

München. K. Hoftheater: 2. u. 10. Othello (Verdi). 3. Fidelio. 4., 8., 11., 16., 18., 25. u. 30. Die Feen (Rich. Wagner). 6. Der Freischütz. 9. u. 19. Der fliegende Holländer. 13. Götterdämmerung. 15. Don Juan. 20. Aïda. 23. Lohengrin. 29. Tannhäuser. — K. Residenztheater: 22. Die drei Pintos.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das erste Neue Abonnement-Concert in Hamburg unter H. v. Bülow's Leitung ist trotz des vollständig neu zusammengesetzten Orchesters unter gewaltigem Beifall für den Dirigenten (welcher nach dem 1. Theil den an der 2. Violine mitwirkenden Leipziger Violinmeister Brodsky mit herausführte und sichtlich gerührt umarmte) und für den Solisten Hrn. d'Albert (der den letzten Satz des ideal schön gespielten Brahms'schen Bdur-Concertes auf stürmisches Verlangen sogar wiederholen musste) verlaufen.

* Als Neuheiten, welche Hr. Ed. Heimendahl in bevorstehender Saison in Baltimore aufzuführen gedenkt, sind zu nennen Raff's Waldsymphonie, „Les Préludes" von Liszt, „The Tempest" von John K. Paine, Ouverturen „Melpomene" von Chadwick und „Husitska" von Dvořák, Vorspiel und „Isoldens Tod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner und Clavierconcerte von Mac-Dowell und Liszt (Adur).

* Die bisher während der Concertsaison in Angers erschienene Musikzeitschrift „Angers-Revue", später „Angers-Musical", führt jetzt den Titel „Bulletin officiel de l'Association artistique d'Angers" und beschränkt sich, wie aus der uns vorliegenden 2. Nummer zu erkennen, auf Mittheilung des Programms, Analyse desselben und Besprechung des vorangegangenen Concerts.

* Der Cercle des artistes in Turin hatte vor einigen Monaten einen Preis für eine zweiactige komische Oper ausgeschrieben. Von 17 Bewerbern hat der Neapolitaner Hr. Scarano den Sieg davongetragen. Die Oper soll im November in Turin aufgeführt werden.

* Das Rossini-Theater in Florenz wird seinem Zwecke entfremdet werden, ein Hr. Vieusseux hat dasselbe angekauft, um sein berühmtes Lesecabinet dort unterzubringen. — Das Balbo-Theater in Turin wird nächstens niedergerissen werden.

* Die New-Yorker Saison der Deutschen Oper unter Direction des Hrn. Stanton wird vom 28. Nov. d. J. bis 23. März 1889 dauern. Von neueren Werken sind ausser den Wagner'schen noch zu nennen „Die Königin von Saba" und „Merlin" von Goldmark, „Le Roi d'Ys" von Lalo und „Das steinerne Herz" von Brüll.

* Im Dresdener Hoftheater fand kürzlich die 50. Aufführung von Edm. Kretschmer's „Folkungern", mit grossen Ehren für den Componisten und die Hauptdarsteller, statt.

* B. Godard's bereits vor. Jahr in Brüssel aufgeführte Oper „Jocelyn" wurde dieser Tage im Pariser Théâtre-Lyrique National des Hrn. Senterre unter nicht besonders günstigen Umständen aufgeführt, als da sind ärmliche Inscenirung, ungenügende Aufführung, besonders von Seiten des alternden Hrn. Caponl, und brachte den Freunden des Componisten eine Enttäuschung.

* Frau Clara Schumann, die allverehrte Künstlerin in Frankfurt a. M., beging am 21. d. Mts. ihr sechzigjähriges Künstlerjubiläum. Das Dr. Hoch'sche Conservatorium, an welchem sie als Lehrerin thätig ist, veranstaltete zu Ehren dieses Tages ein Concert, dem die Jubilarin persönlich beiwohnte.

* Die Leipziger Pianofortefabrik Fischer & Fritzsch hat sich auf der Internationalen Ausstellung für Industrie, Wissenschaft und Kunst zu Brüssel mit ihren Instrumenten (einem Flügel und zwei Pianinos) die goldene Medaille errungen.

Todtenliste. Frau Casimir, verw. Compan, ehem. erste Sängerin an der Pariser Komischen Oper, später in Brüssel und wiederholt in Paris, †, 85 Jahre alt, in Boulogne-sur-Seine. — Pasquale Piacenza, Componist, Militärmusikdirector, Schriftsteller, † am 23. Sept., bald 72 Jahre alt, in Pistoja. — Lack père, ehem. Capellmeister an der Kathedrale in Quimper und der erste, welcher daselbst vor 55 Jahren das Pianoforte einführte (!) und lehrte, †, 74 Jahre alt, in Laval. — Julius Hinrichs, talentirter Violinist, geb. Mecklenburger, † am 6. Sept., 22 Jahre alt, in San Francisco. — J. Vernon Reardon, vortrefflicher Geiger und Musikschriftsteller, † in Washington. — Baronin Olga Philippovic, Componistin beliebter Lieder, † am 20. Sept., 20 Jahre alt, in Prag. — L. van Canteren, ehem. Capellmeister am k. Theater in Antwerpen, † am 9. Oct., 34 Jahre alt, daselbst. — Frau Henriette Bourgogne, geb. Hitzemann, vor 20 Jahren als Pianistin in Paris berühmt, † in Cannes.

Kritischer Anhang.

Marco Bordogni. 50 Vocalisen, neu bearbeitet und herausgegeben von Th. Hauptner. Hoch, tief à 3 ℳ Leipzig, Ernst Eulenburg.

Theodor Hauptner hat die vorliegenden Vocalisen von Bordogni, einem Meister aus der Zeit Rossini's, aus Werken des Componisten zusammengestellt und sozusagen für den Sänger mundgerecht gemacht. Wir finden darin all das Figurenwerk, das wir heute noch gebrauchen, mit Rouladen, Trillern, Portamentos, wie sie in Rossini, Bellini, Donizetti, aber auch in den französischen Opern jener Zeit vorkommen. Dass diese Uebungen singbar sind, ist ihr geringster Vorzug und zum Theil ein Verdienst Hauptner's; aber dass die Melodien mit breiter Cantilene auch die Fiorituren graziös verbinden, zeichnet sie vor vielen Anderen aus. Wer seinen Schüler so weit gebracht hat, dass der Ton correct und edel ist, der kann, bei einiger Vorbildung in der Geläufigkeit, diese Vocalisen vortheilhaft verwerthen, denn sie ermüden nicht das Organ, erhöhen die Freudigkeit am Singen und verschaffen Gelegenheit, die erlernten Fiorituren und Rouladen zu verwenden und zu prüfen, ob die erworbenen Fertigkeiten an Ort und Stelle auch stichhaltig sind. Dass sie ohne Text, nur auf einen beliebigen Vocal gesungen werden, hindert nicht, sie schwungvoll oder lyrisch, heiter oder tragisch zu färben. Man sehe nur hinein in das kleine Heft von 50 Nummern, da sind Beispiele für jede Stilgattung. Von den einfachen Intervallschritten beginnend, steigern sich die Schwierigkeiten, und ehe man sichs versieht, ist in No. 4 ein Triller bei der Hand. Das ist in der Ordnung. Man muss das Organ nicht steif werden lassen durch langgezogene Töne, diatonische Scalenläufe und Triolenketten. Von Porpora wird erzählt, er habe seinem Schüler Farinelli ein Blatt mit Uebungen in die Hand gegeben, an dem dieser Jahre lang studirte, bis ihm sein Meister das Zeugniss ausstellte: „Du bist der grösste Sänger!" Ob die Geschichte wahr ist oder nicht, bleibe dahingestellt, aber eine Sängerin, die im Stande wäre, No. 46 unserer Vocalisen correct zu singen, dürfte sich mit Recht für eine Künst-

lerin halten. Es bedarf im Gesange nicht vieler Exempel, aber um so grösseren Studiums. Hic Rhodus, hic salta!

Die echte italienische Methode soll man pflegen, denn sie kommt in Gefahr, verloren zu gehen. Nur Wenige sind noch da, die sich ihrer rühmen können. Nicht Bravour in Rouladen und Trillern charakterisirt diese Singweise, sondern der feine Geschmack in der Ausführung, die Eleganz und Grazie. Wir wissen ganz wohl, das sind Eigenschaften, die nicht Jedermanns Sache sind. Schade, dass selbst die heutigen Italiener uns keine Anleitung mehr geben können. Auch sie haben vergessen, wie ihre Väter einst sangen. Man sage nicht, der Deutsche sei dazu ungeeignet. Wir haben viele deutsche Sängerinnen auf der italienischen Bühne gesehen, die mit Neid von ihren welschen Collegen bewundert wurden. Wer sich feiner besaitet fühlt, als der Durchschnitt der singenden Masse, und unter Leitung eines guten Meisters steht, der kann heute noch Viel erreichen. Die vorliegenden Vocalisen geben hinreichendes Material; die Ausführung ist Sache des Lehrers und des Schülers. Hr. Hauptner möge nur fortfahren, in seiner Weise pädagogisch zu wirken. Er hat eine glückliche Hand; wo er hingreift, da stiftet er Gutes. H. R.

Briefkasten.

L. G. in *B.* Wenn wir noch eine „Kannegiesserei"-Rubrik führten, so würde das Urtheil, welches ein dortiger Recensent über Liszt's H moll-Sonate dahin fällte, dass dieselbe „eine nicht endenwollende Phantasie von langweiligen Albernheiten" sei, sofort Platz in derselben finden.

Mor. G. in *L.* Die mit der vorwinterlichen Abonnementeinladung verbundene Versprechung des Hrn. Staegemann lautete: „Die Direction wird ferner unablässig bemüht sein, das Personal in seinen hervorragendsten Kräften zu erhalten und durch Neuengagements zu ergänzen, und sind bereits bedeutende neue Kräfte dem Institute gewonnen worden." — Das klingt allerdings wie der reine Hohn auf die thatsächlichen Verhältnisse.

W. K. in *S.* Sie können versichert sein, dass der betr. Künstler vollständig jeder Intrigue fernsteht. Die Ihnen zugetragenen Verdächtigungen lassen auf einen ganz gemeinen Charakter als Urheber schliessen.

Anzeigen.

Edition Schuberth.

Franz Liszt's Technische Studien für das Pianoforte.

Unter Redaction von Professor Alexander Winterberger.

Vollständig in 12 Heften à 3 Mark (Heft X Doppelheft).

No.			
2611a.	Heft	I.	Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Accordstudien.
2612a.	„	II.	Vorstudien zu den Dur- und Moll-Scalen.
2613a.	„	III.	Scalen in Terzen- und Sexten-Lage. Springende oder durchbrochene Scalen.
2614a.	„	IV.	Chromatische Scalen und Uebungen. Scalen in der Gegenbewegung.
2615a.	„	V.	Repetirende Terzen, Quarten und Sexten mit verschiedenem Fingersatz. Scalenartige Terzen-Uebungen in gerader Bewegung und in der Gegenbewegung. Quarten- und Sexten-Uebungen.
2616a.	„	VI.	Dur-, Moll- und chromatische Scalen in Terzen und Sexten.
2617a.	„	VII.	Sext-Accord-Scalen mit verschiedenem Fingersatz. Springende oder durchbrochene Scalen in Terzen, Sexten und Sextaccorden. Chromatische Terzen, Quarten und Sexten. Octaven-Scalen.
2618a.	„	VIII.	Gebrochene Octaven. Springende oder durchbrochene Octav-Scalen. Accordstudien. Triller in Terzen, Sexten, Quarten und Octaven.
2619a.	„	IX.	Verminderte Septimen-Accorde. Uebungen bei stillstehender Handhaltung. Arpeggien oder gebrochene Accorde.
2620a.	„	X.	Gebrochene Accorde mit verschiedenen Fingersätzen durch alle Dur- und Moll-Scalen. (Doppelheft.)
2621a.	„	XI.	Arpeggien in Terzen und Sexten mit verschiedenem Fingersatz.
2622a.	„	XII.	Octaven-Uebungen mit verschiedenem Fingersatz und Accord-Uebungen. [824.]

Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. *J. Schuberth & Co.*

Soeben erschien: [825.]

Vor der Schlacht.

(Gedicht von Theodor Körner.)

Für Baritonsolo, Männerchor und Orchester

componirt von

Reinhold Becker.

Op. 50.

Clav.-Ausz. ℳ 3,—. Solostimme 30 ₰. Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Partitur n. ℳ 5,—. Orchesterstimmen n. ℳ 6,—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (*R. Linnemann*).

Billige Musikalien.

Soeben erschien und wird gratis versandt:

Verzeichniss antiquarischer und neuer Musikalien:

Instrumental- und Claviermusik, ein- und mehrstimmige Gesänge, Bücher und Schriften über Musik etc.

Gustav Fock in Leipzig,

Neumarkt 40 u. 38 I. [826.]

Versandgeschäft für Bücher und Musikalien.

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** (Richard Schoetz) *Berlin.*

Soeben erschien: [827b.]

Handbuch der Theorie der Musik

von

C. F. Weitzmann.

Herausgegeben von

Felix Schmidt,

Professor an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin.

Preis geb. M. 6,—.

Das Buch wird nur gebunden ausgegeben. Zu beziehen ist dasselbe durch alle Sortiments-Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung.

Berlin N.-W., Luisenstrasse No. 36.

Th. Chr. Fr. Enslin (*Richard Schoetz*). Verlagsbuchhandlung.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[828.]

Alois Reckendorf, Op. 10. 24 Etuden in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Heft I. M. 3,—, Heft II., III., IV. à M. 2,50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. November 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 45.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. (Fortsetzung.) — Noch einmal Beethoven's „Neunte". Von Hugo Grüters. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Greifswald. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Von Dr. **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Nächst dem Wichtigsten unter den allerneuesten Publicationen musikästhetischen Inhaltes das Wichtigste aus der specifisch philosophischen Fachlitteratur — abermals eine historisch-kritische Arbeit über die bisherige Musikästhetik, leider auch sie wieder nicht lückenlos, geschweige denn erschöpfend. Es ist der berühmte „Philosoph des Unbewussten" E. v. Hartmann, welcher (vergl. Bd. III seiner „Auserwählten Werke") vor einigen Jahren als Vorarbeit zu seiner eigenen umfassenderen Aesthetik den „I. historisch-kritischen Teil" derselben erscheinen liess. Hier, und zwar unter der interessanten Rubrik: „Streitige Fragen aus der Kunstlehre" (wir begegnen da u. A. noch folgenden Capitelüberschriften: „Die Stellung der Architektur im System der Künste", „Die Bedeutung der Mimik", „Die Eintheilung der Künste" etc.) findet sich (S. 484 bis 510) das wichtige und vielumstrittene Problem: „Idealismus und Formalismus in der Musikästhetik" ausführlicher erörtert. Aus den Deductionen v. Hartmann's über Kant's musikästhetische Ansichten kann Ehrlich, wenn er es nicht schon aus Wallascheck's Darstellung gelernt hat, ersehen, welche Stellung Kant in seinem (nämlich Ehrlich's) historischen „Grundriss" eigentlich hätte einnehmen sollen. In dem bereits erwähnten Aufsatze über „Die Stellung der Architektur im System der Künste" (ebenda S. 463) polemisirt der Verfasser zunächst sehr scharf gegen Schelling's Auffassung der Architektur als der „Musik im Raume", der „concreten Musik". Schelling's phantastischen und vagen Ansichten gegenüber mag er immerhin im Rechte sein. Das schliesst jedoch nicht aus, dass nicht in der That sich zwischen Musik und Architektur Analogien aufstellen liessen (selbst ein so exacter Forscher wie Ad. Horwicz — vergleiche dessen „Psycholog. Analysen", II. — scheint solche zu befürworten), welche uns mit guter Berechtigung von Musik als „noch nicht fest gewordener, noch flüssiger Architektur" zu sprechen erlauben. Ob für die dynamisch verschiedene Accentuation in der Architektur wirklich jedwede Analogie fehlt, wie v. Hartmann meint, mag daher billig dahingestellt bleiben, ich gebe indess zu, dass sie nicht gerade auf der Oberfläche liegt. Aber auch sonst scheinen mir die Argumente des Verfassers nicht immer ganz triftig und stichhaltig zu sein; jedenfalls darf nicht übersehen werden, dass es eine Symmetrie auch der Succession geben kann. Darin hätte der Philosoph allerdings durchaus richtig gesehen, wenn er — wie wir auch schon oben andeuteten — architektonische Bestimmungen als Postulate für das Gesammtgebiet der Tonkunst einfach abweisen zu sollen glaubt. So sehr er sich übrigens hier mit Schelling im Widerspruch befindet, in einem anderen Puncte steht er doch ganz auf seiner Seite. An dessen specifisch musikphilosophische Reflexionen nämlich knüpft er (S. 486) die mehr als inter-

essante Beobachtung: „Man wird aus diesen Bemerkungen so viel als werthvolle und bisher fast unbeachtete Wahrheit festhalten dürfen, dass die musikalischen Ideen nicht mit dem menschlichen Gefühlsleben erschöpft sind, wenn sie auch in demselben ihren Schwerpunct und Gipfel haben, sondern dass die Musik ebensowohl zum Widerschein und symbolischen Ausdrucksmittel des untermenschlichen (thierischen, pflanzlichen und kosmischen) Naturlebens werden kann.“ Gegen Schopenhauer dagegen bringt v. Hartmann (S. 488 f.) hauptsächlich folgenden Einwand, dass er — indem er der Musik im Gegensatz zu den übrigen Künsten, welchen die Idee als Inhalt eigne, den Willen selbst („natürlich nur im ästhetischen Schein“) als Inhalt zuerkannte, dabei eine sehr schlimme Verwechselung der doppelten Bedeutung des Wortes Wille als „empirisches individuelles Wollen und als substanzielles Wesen oder Ansich der Welt“ sich habe zu Schulden kommen lassen. Es ist ihm hier derselbe Widerspruch aufgestossen, welchen der Verfasser dieser Zeilen schon früher einmal in einem besonderen, in der „Allg. Musik-Zeitung“ 1886, No. 30—33, erschienenen Aufsatze, betitelt: „Schopenhauer-Studien“ aufzuzeigen und aufzulösen versuchte. Die weiteren Schlüsse, die v. Hartmann aus diesem Widerspruch bei Schopenhauer ziehen zu dürfen vermeint, wären daher nach jenen Ausführungen genauer zu corrigiren. Gar bedenklich werden nun aber seine Darlegungen dort (S. 491), wo er Schopenhauer vorwirft „die unbewusste Vorstellung neben dem unbewussten Willen“ nicht zur Geltung haben kommen zu lassen — bedenklich, weil damit bekanntlich überhaupt der wunde Punct der ganzen Hartmann'schen Philosophie berührt ist: „Das Unbewusste“! „Wer die Unbewusstheit der Vorstellungsmassen, durch welche die Gefühle bestimmt sind, nicht kennt oder nicht anerkennt, der kann auch nicht zugeben, dass der Componist, dessen objectives Bilden weiter, als das jedes anderen Künstlers von bewusster Absichtlichkeit entfernt bleiben muss, mit seinen Tongebilden einen unbewusst hineingelegten (!) Inhalt unbewusst habe ausdrücken (!) wollen (!!), und dass die Hörer denselben unbewusst verstehen (!). Es bleibt dann Nichts übrig, als jeden tieferen idealen Gehalt der Musik, insbesondere ihren Gefühlsgehalt, zu leugnen und die musikalischen Formen selbst als das Musikalisch-Schöne hinzustellen.“ So leitet v. Hartmann im unmittelbaren Anschluss an den Passus über Schopenhauer (S. 492) zu Hanslick über und entdeckt uns damit nicht nur den Kern seiner persönlichen Anschauungen über Musik (vgl. hierzu auch S. 487 f, 493, 497 oben u. namentlich 498!), es bildet dies in der That auch seinen Haupteinwand gegen Hanslick's Theorien insbesondere. „In allem bisher Angeführten befindet sich Hanslick mit dem ästhetischen Idealismus in vollständiger Uebereinstimmung; das Problem ist richtig gestellt, verschiedene falsche Lösungen sind richtig ausgeschlossen, und es frägt sich nun blos, ob zu der richtigen Lösung fortgegangen wird. Dies ist nun aber nicht der Fall; vielmehr schliesst Hanslick aus der Unmöglichkeit der musikalischen Darstellung von unbestimmten und durch bewusste Vorstellungen bestimmten Gefühlen auf die Unfähigkeit der Musik zur Darstellung von immanenten Gefühlen überhaupt . . . “ so heisst es bereits auf der nächsten Seite, und noch einige Zeilen weiter unten wirft er ihm ganz ohne Weiteres vor: dass er, „indem er die Bedeutung der unbewussten Vorstellungen und die symbolische Ausdrucksfähigkeit der Musik zwar ahne, aber in ihrer Tragweite verkenne und die durch die ästhetische Phantasie reproducirten unrealen Gefühle sich gar nicht in den Sinn kommen lasse, sich das principielle Verständniss des wahren idealen Inhaltes der Musik verschliesse und sich zum Versuch einer formalistischen Lösung des Problems hingedrängt fühle“. Wir lassen diesen Einwand vorläufig noch ganz auf sich beruhen und verfolgen einstweilen den vom Verfasser eingehaltenen Gedankengang. v. Hartmann fährt in seiner Polemik gegen Hanslick nämlich noch weiter fort (S. 496), und sind wir ihm da immerhin dankbar für die im Sinne M. Lazarus' angebrachte Anmerkung: dass der Inhalt eines Kunstwerkes überhaupt (nicht blos speciell des musikalischen — wie Hanslick behauptet hatte!) nie beschrieben, wohl aber stets umschrieben werden könne. Wie nur der „geistvolle Wiener Musikfeuilletonist“ diese kindliche Wahrheit vollständig hatte übersehen können! Das Resultat aller dieser kritischen Erörterungen ist dann schliesslich dieses: dass unser Philosoph dem Wiener Musikprofessor doch das „nicht zu unterschätzende Verdienst“ zuschreibt, der „unzulänglichen Durchführung und den einseitigen Uebertreibungen Vischer's gegenüber die entgegengesetzte Einseitigkeit vertreten und dadurch der Läuterung und Vervollständigung der concreten idealistischen Musikästhetik den Weg gewiesen zu haben“. Diese concret idealistische Musikästhetik angebahnt und wesentlich befördert zu haben, wäre nach v. Hartmann's subjectiver Auffassung nun die ruhmvolle That des bekannten Psychologen M. Lazarus, welchem von unserem Verfasser eine Betrachtung von vollen vier Seiten gewidmet wird. Und wodurch hätte Lazarus das wohl verdient? wodurch sich diese besondere Anerkennung des modernen Pessimisten verdient? Einfach dadurch, dass er der Bedeutung „unbewusster Vorstellungen“ (im Sinne des Hartmann'schen „Unbewussten“!) in der Musik zu ihrem Rechte verholfen hat. Hiermit habe Lazarus „in der That den Schlüssel zum Verständniss der Musik ergriffen“ — meint der Verfasser S. 501 —, „denn erst von diesen Sätzen aus werde R. Wagner's Behauptung verständlich, dass die Musik, selbst die reine Instrumentalmusik des Orchesters, etwas für den Verstand, die Wortsprache und Geberdensprache Unaussprechliches ausspreche und doch in ganz bestimmter, concreter sinnfälliger Weise ausspreche“. Ich glaube diesem Gedankengang doch nicht ganz beistimmen zu dürfen und möchte hier zur näheren Begründung meiner Auffassung nur auf M. Hauptmann: „Natur der Harmonik und Metrik“, auf Dr. Fritz Stade's Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“, sodann auf Wallascheck u. A. S. 230 Anm. und wiederholt auf meinen Aufsatz „Schopenhauer-Studien“ („Allgemeine Musik-Zeitung“ 1886) verweisen. „Das Ergebniss der Lazarus'schen Analyse“ wäre nach v. Hartmann sonach dieses, „dass die musikalische Form durch den ihr eigenen formalschönen Eindruck dahin abzielt, den Hörer nicht blos zur Perception der Form an sich, sondern auch zur symbolischen Apperception ihrer Bedeutung anzuregen, und dass dabei der Letztere durch die an und für sich ausserästhetische, nervöspathetische und associative Wirkung der Tongebilde mehr oder weniger unterstützt wird. Die Tongebilde bilden nicht Gefühle ab, wie die bildende Kunst es thut (?), sie drücken auch nicht in der Weise Gefühle aus, wie die Sprache es thut, aber sie „bedeuten“

Gefühle in demselben Sinne (sic!), wie die Geberden des Mimikers oder der im Bilde dargestellten Gestalt oder wie die Beleuchtung in einer Abendlandschaft dies thun, und sie ‚bedeuten' diese Gefühle nicht als conventionelle Zeichen derselben, sondern als unwillkürliche Nöthigung zu deren unbewusster symbolischer Apperception." Die Bestimmtheit des Inhalts, den die Tongebilde bedeuten, ist nicht quantitativ, sondern qualitativ von der Bestimmtheit desjenigen Inhaltes verschieden, welchen die Sprache bedeutet; „für logisch unbestimmte Gedanken hat oft Musik die rechte Bestimmtheit", aber „für die Sprache sind musikalische Gedanken allerdings zu unbestimmt". Das klingt ja schier wie E. v. Wolzogen's kühnes (nebenbei bemerkt gar nicht so unzutreffendes) Paradoxon: „Musik ist die absolute Gedankenlosigkeit!" (Vgl. „Wagner-Jahrbuch" 1886.) Ganz zufrieden ist der Verfasser mit Lazarus und dessen Untersuchungen übrigens noch nicht — es muss für ihn ja doch etwas Originelles zu sagen übrig bleiben! Er habe im Nachfolgenden Manches von dem hier Behaupteten wieder umgestossen und dessen Werth wieder erheblich abgeschwächt — wirft er ihm vor. Von S. 503—509 werden dann noch Hostinsky, Engel (der S. 506 f. vom Verfasser gegebenen Hauptcharakteristik desselben kann ich nicht eben beipflichten!) und Fr. v. Hausegger in Kürze behandelt, wobei wir nur gewünscht hätten, dass der Erstgenannte seiner Bedeutung nach etwas ausführlicher, der Letztgenannte aber mit etwas mehr Liebe und Gerechtigkeit*) bedacht worden wäre; wie denn überhaupt immer wieder betont werden muss, dass die ganze Darstellung nicht den geringsten Anspruch auf erschöpfende Behandlung, noch allseitige historisch-kritische Beleuchtung des vorliegenden Problems machen darf. Je mehr freilich v. Hartmann durch Citate aus Hanslick, Wagner, Engel, Hostinsky, Hausegger dem Leser zeigen wollte, dass er mit der einschlägigen Fachlitteratur auch wirklich vertraut sei, desto weniger durften Bücher, wie diejenigen von Schilling, Hand, Krüger, Kahlert, Kullak, Ambros, Helmholtz, Kirchmann, Köstlin, Fechner, Fuchs, Riemann (auch Wagner's Schrift über „Beethoven") unberücksichtigt bleiben. Es scheint bei unserem Verfasser aber auf Vollständigkeit von vorneherein gar nicht abgesehen gewesen zu sein. Wenigstens schliesst er sein Capitel mit den Worten: „Es kam hier nur darauf an, einige (!) besonders charakteristische und lehrreiche Stufen herauszuheben und an ihnen (!) zu zeigen, dass bisher jeder (!) Versuch, das Princip des ästhetischen Idealismus zu verlassen, in der Musikästhetik zu seiner Selbstaufhebung geführt hat. Es ist daraus zu schliessen, dass die Mängel, welche den bisherigen idealistischen Musikästhetikern anhaften, durch Läuterung und Vertiefung des idealistischen Princips selbst, nicht aber durch Verlassen desselben überwunden werden müssen und können."

(Fortsetzung folgt.)

*) Der Verfasser sieht — kurzsichtig und einseitig genug — in v. Hausegger's werthvoller Abhandlung über „Musik als Ausdruck" lediglich nur eine „Anleihe bei der Mimik"; seine Herleitung des zweigliedrigen Rhythmus von der symmetrischen Zweitheilung des Athemholens, des ganzen Körpers, der Körpergeberden und Körperbewegungen erscheint ihm blos als gesuchte Künstelei!!

Nochmals Beethoven's „Neunte".

In No. 17/18 bringt das „Musikalische Wochenblatt" einen Aufsatz von G. H. Witte: „Zum Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie", welcher veranlasst wurde durch ein Fragezeichen, das die Redaction einem Satze, welcher sich in dem Bericht über die Essener Aufführung genannter Symphonie befand, beigefügt hatte. Der betreffende Satz lautete: „Kleine Aenderungen in der Instrumentation erwiesen sich als zweckmässig." (?)

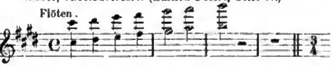
Die Ausführungen des Hrn. Witte haben bisher eine Entgegnung nicht gefunden, enthalten aber so Mancherlei, was füglich nicht ohne Widerspruch bleiben sollte, sodass ich mich gedrungen fühle, das bedenkliche Verfahren des Hrn. W. und Solcher, die ihm etwa nachfolgen möchten, hiermit ebenfalls öffentlich zur Sprache zu bringen.

Die mitgetheilten Aenderungen an dem Werke erstrecken sich sowohl auf die Instrumentation und auf die Tonhöhe, als auch auf die Phrasirung und Bogeneintheilung einzelner Stellen. Hören wir zunächst Hrn. W.: „Beethoven's tondichterische Phantasie nimmt in der neunten Symphonie einen so gewaltigen Flug, dass die dem Componisten zu Gebote stehenden technischen Mittel, die menschliche Stimme in Verbindung mit dem damaligen Orchester, zu einer vollkommenen Verwirklichung seiner künstlerischen Absichten kaum ausreichten. Jeder mit den Geheimnissen des Orchesters wohlvertraute Dirigent wird, sobald er sich andächtig und liebevoll in die Partitur der neunten Symphonie versenkt, herausfinden, dass Beethoven höchstwahrscheinlich Dies oder Jenes anders eingerichtet haben würde, wenn die Möglichkeit dazu vorhanden und er in der Lage gewesen wäre, sich über die Wirkung aller Einzelnheiten genau Rechenschaft zu geben." *)

Darüber, dass Beethoven's tondichterische Phantasie in der neunten Symphonie einen gewaltigen Flug nimmt, sind wir Alle einig; alles Uebrige aber sind Behauptungen, welche noch erst zu beweisen wären. Sehr zuversichtlich klingen die Worte überhaupt nicht, wie die von mir hervorgehobenen Ausdrücke „kaum" und „höchstwahrscheinlich" bekunden. Dennoch genügen Hrn. W. blosse Vermuthungen, um sich berechtigt zu halten, „hier eine lückenhafte Trompeten- oder Hornpassage durch die fehlenden Töne zu ergänzen, dort ein paar störende (!) Töne entweder ganz wegzulassen oder durch andere passendere zu ersetzen, hier eine Geige oder Flöte eine Octave höher spielen zu lassen, als vorgeschrieben". Hr. W. fährt oben fort: „So fehlten z. B. damals der Flöte noch das dreigestrichene b und h, und den Geigen durfte er diese Töne ebenfalls nicht zumuthen. Ferner mussten die Trompeten und Hörner sich fast ausschliesslich mit den sogenannten Naturtönen behelfen; manchmal nehmen sie einen Anlauf, als wollten sie die Holzblasinstrumente redlich unterstützen, und lassen dieselben im entscheidenden Augenblick dennoch im Stich."
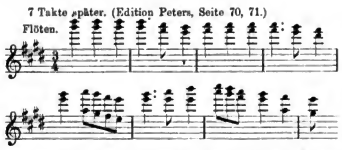
Nun ist es ein Irrthum, zu glauben, dass der Flöte damals das $\overline{\overline{\overline{b}}}$ und $\overline{\overline{\overline{h}}}$ noch fehlte. Die Höhe der Blasinstrumente ist theoretisch überhaupt nicht begrenzt, und praktisch haben die Flötisten schon zu Beethoven's Zeit noch über $\overline{\overline{\overline{h}}}$ hinaus blasen müssen. Wenn Beethoven die Flöte bei $\overline{\overline{\overline{a}}}$ fast immer Kehrt machen lässt, manchmal, wie nicht zu leugnen, sehr auffallender Weise, so dürfte der Grund wohl darin liegen, dass ihm $\overline{\overline{\overline{a}}}$ als der äusserste angenehme Flötenton galt. — Gerade so unzutreffend ist es, dass Beethoven den Geigen diese Töne ebenfalls nicht zumuthen durfte. Lange vor der neunten Symphonie hat er den Geigern diese Töne und überhaupt noch ganz andere Schwierigkeiten zugemuthet:

Weber, Jubelouverture. (Edition Peters, Seite 67.)
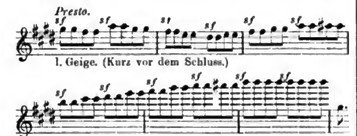


*) Dieser Ansicht gab im Jahrg. 1873 d. Blts. schon Rich. Wagner durch einen längeren Artikel, der auch Aufnahme in die Gesammelten Schriften und Dichtungen des Meisters fand, Ausdruck. Wir überlassen es Hrn. Witte, jene wie die eigenen Ausführungen in dieser Frage den Einwendungen des Hrn. Grüters gegenüber zu vertheidigen.
D. Red.
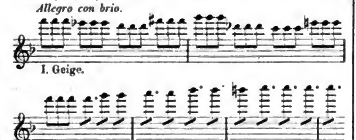
7 Takte später. (Edition Peters, Seite 70, 71.)



Beethoven, Op. 72. Ouverture zu „Fidelio" in Edur. (Edition Peters, Seite 19, 20.)



Beethoven, Ouverture zu „Egmont", Op. 84. (Edition Peters, Seite 71, 72, 73.)



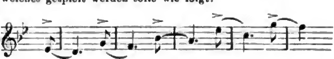
Somit fehlt der Aenderung einer Flöten- oder Geigenstimme jede Berechtigung.

Anders scheint die Sache bei den Trompeten und Hörnern zu liegen. Der Umstand, dass diese Instrumente nur über eine beschränkte Anzahl offener Töne verfügten, mag den damaligen Componisten gewiss manchmal hindernd gewesen sein. Genügt aber dieser Umstand, um daraus die Berechtigung einer Aenderung der Werke dieser Componisten ableiten zu können? Ich bestreite das. Dazu müsste man zunächst unzweifelhaft wissen, an welchen Stellen die Componisten noch Noten hinzugefügt haben würden, welche Noten sie dem Instrumente gegeben hätten und, vor Allem, was sie bei so veränderter Sachlage an anderen Stellen etwa anders gemacht hätten, denn Eines richtet sich nach dem Anderen. Auch wolle man nicht ausser Acht lassen, dass die alten Meister weit sparsamer in Anwendung der Blechinstrumente waren, als wir es heute sind. Man kann sich leicht überzeugen — auch die neunte Symphonie bietet viele Beispiele dafür —, dass sie häufig diese Instrumente auch da mit kurzen Unterbrechungen anwenden, wo die Natur dieser Instrumente zum Unterbrechen keine Veranlassung gab. Daher ist andererseits Nichts natürlicher, als dass solche Unterbrechungen auch häufig an solchen Stellen sich finden, wo für die in Frage stehenden Instrumente ohnedies kein passender Ton vorhanden war.

Nachträglich solche Stellen „ergänzen" zu wollen, dürfte denn doch gar zu bedenklich sein, auch wenn man dabei nicht einmal an die Folgen denken wollte, die die Gutheissung eines solchen Verfahrens nach sich ziehen müsste. Uebrigens brauchte Beethoven in der neunten Symphonie nur zwei Hörner und zwei Trompeten mehr anzuwenden, so konnte er alle ihm scheinbar fehlenden Töne dieser Instrumente selbst hinschreiben. Ich wüsste nicht, was ihn davon hätte abhalten können, wenn der Flug seiner tondichterischen Phantasie die fehlenden Töne verlangt hätte.

Ich wende mich nun zu der von Hrn. Witte vorgeschlagenen Phrasirung und damit verbundenen Bogeneintheilung bei den Streichinstrumenten.

Zunächst führt Hr. W. folgendes Gesangthema an:
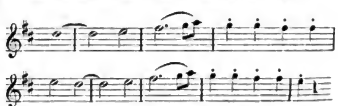


welches gespielt werden solle wie folgt:
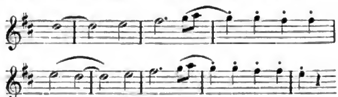
weil durch die Bindung der auftaktige Charakter des Achtels viel schöner hervortrete.

Hr. W. gibt aber zu, dass darüber Meinungsverschiedenheiten nicht ausgeschlossen wären, und will mit Jemand, der entgegengesetzter Meinung wäre, nicht streiten. — Sind Meinungsverschiedenheiten dabei nicht ausgeschlossen, so ist es ja für unsere Kunst ausserordentlich erfreulich, dass die beste Autorität in dieser Frage sich so klar und unzweifelhaft ausgedrückt hat; ich meine Beethoven selber; und vor seinem deutlich ausgesprochenen Willen haben die „Meinungsverschiedenheiten" zu schweigen. Ob eine Stelle so oder so schöner sei oder den Herren Dirigenten so oder so besser gefalle, kommt dabei gar nicht in Frage.
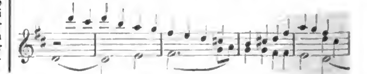
Eine andere von Beethoven so bezeichnete Stelle:
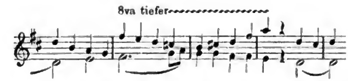


muss nach Hrn. W. „unzweifelhaft" so gespielt werden:
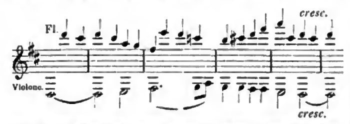


denn „werden e und d im fünften Takt nicht gebunden, so hört man an dieser Stelle einen Halbschluss statt eines Ganzschlusses, und hätte Beethoven dies gewollt, so hätte er hier ebenso eine Viertelpause eingeschaltet, wie vier Takte später". Sonderbare Logik das: „Weil Beethoven im neunten Takt eine Pause setzt, muss er vier Takte vorher eine Stelle falsch bezeichnet haben!" — Warum argumentirt Hr. W. nicht folgendermaassen: „Wenn Beethoven im sechsten Takt einen Ganzschluss haben wollte, so hätte er hier auch dem d ebenso eine Viertelpause eingeschaltet, wie vier Takte später bei dem Halbschluss, da er aber weder das gethan, noch e und d im fünften Takt durch einen Bogen verbunden hat, so hat er zweifellos im fünften Takt auch einen Halbschluss haben wollen." Das wäre folgerichtiger gewesen, und die Beethoven'sche Schreibweise blieb bestehen. Die Pause spielt bei der Frage, ob Ganz- oder Halbschluss, auch nach Hrn. W.'s Meinung keine wesentliche Rolle. Dieselbe ist vielmehr durch das Gegenmotiv bedingt, welches an derselben Stelle eine Viertelpause hat:
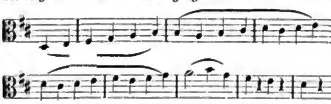




sowie durch das Bestreben, in die sonst mehrmals vier Mal hintereinander ganz gleich wiederkehrende Stelle Abwechselung zu bringen. Durch die Pause wird das Motiv immer wieder aufgefrischt, ohne dieselbe wäre die Stelle unerträglich. Gegen die Auffassung des Ganzschlusses spricht auch die Bezeichnung derselben Stelle im dritten Theile des Ddur-Satzes:
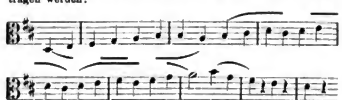


Das in allen Stimmen vorgeschriebene „cresc." lässt das Gefühl eines Ganzschlusses daselbst gar nicht aufkommen.

Die Bogenänderung im dritten Takt findet bei Besprechung der folgenden Stelle ihre Erledigung mit:



Nach Hrn. W. würde vorstehende Stelle „offenbar" so vorgetragen werden:
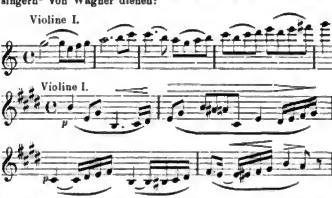


Hr. W. hält hier offenbar Bindebogen für Phrasirungsbogen. Da sei denn bemerkt, was ja jeder Geiger weiss, dass bei den Streichinstrumenten die Bogen durchaus keine Phrasirungsbogen sind. Im Gegentheil, wie besonders die alten Meister einen musikalischen Einschnitt durch eine fortlaufende Bewegung zu verdecken lieben, so dient bei allen Meistern der Bogen in der Musik für Streichinstrumente häufig dazu, die kleinen Cäsuren nicht allzu fühlbar zu machen. Musikalisch hat Hr. W. die Stelle ja richtig zergliedert; sie ist auch so einleuchtend, dass kein Geiger, der überhaupt im Stande ist, in der neunten Symphonie mitzuspielen, die Phrase vergreifen könnte, wie ich denn thatsächlich die Stelle niemals habe falsch vortragen gehört. Die ersten Takte sind nach Hrn. W.'s Bezeichnung übrigens unausführbar, denn das zweimalige h am Ende des zweiten und am Anfang des dritten Taktes verlangt durchaus einen Bogenwechsel, wenn man nicht im selben Strich absetzen will, was in der Wirkung fast gleich, aber doch unbequemer zu spielen wäre:



Das gäbe bei 2½ Takt schon drei Bogenstriche, wodurch die Stelle auch viel von ihrer schönen Ruhe verlieren würde.

Beethoven kannte sein Orchester genau und war sich der Tragweite der Bogen wohlbewusst; bleiben wir daher auch hier bei seiner, die richtige Phrasirung durchaus nicht hindernden Bogenführung.

Zum Beweise, dass auch unsere neueren Meister den Bogen nicht anders auffassen, mögen folgende Stellen aus den „Meistersingern" von Wagner dienen:



Man sieht gleich, dass dies keine Phrasirungsbogen sind; soll nun jetzt oder später Jemand berechtigt sein, die vorgeschriebene Bezeichnung zu ändern? Auch hier gilt Schumann's Wort, womit ich zu schliessen gedenke: „Betrachte es als etwas Abscheuliches, in Stücken guter Tonsetzer Etwas zu ändern, wegzulassen oder gar neumodische Verzierungen anzubringen. Dies ist die grösste Schmach, die du der Kunst anthust."

Hugo Grüters.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Greifswald.

II. Concertverein.

Aelter als der Singverein, darf der hiesige Concertverein jetzt auf den Abschluss einer zehnjährigen erfolgreichen Wirksamkeit zurückblicken. Gestiftet im Herbst 1878 von einer Anzahl Musikfreunde, die à fonds perdu einen kleinen Garantiefonds zeichneten, hat derselbe, gestützt auf eine Zahl von 250 bis 270 Abonnenten, es zu ermöglichen gesucht, dass im Laufe des Winters regelmässig vier gute Concerte dem hiesigen Publicum geboten werden können. Ein kurzer Rückblick auf die 40 Concerte mag erweisen, inwieweit diese Absicht gelungen ist.

Für selbstverständlich galt, dass unter den vier Concerten jedes Winters ein Kammermusikabend sein müsse. Von dieser Regel ist nur Ein Mal abgewichen worden: an neun Abenden hörten wir vier Mal das Trio der HH. de Ahna, Barth und Hausmann (Beethoven, Op. 1, No. 3, Op. 70, No. 1 u. 2, Op. 97; Schumann, Op. 110; Saint-Saëns Op. 18; Brahms, Op. 87 und 101); zwei Mal das Heckmann'sche Quartett bes. Quintett, indem die Mitwirkung von Frau Heckmann uns neben den Quartetten von Haydn Op. 77, No. 2, und Raff, Op. 77, den Genuss, das Schumann'sche und Brahms'sche Clavierquintett, sowie Beethoven's Kreutzer-Sonate und Brahms' 1. Clavier-Violinsonate zu hören, ermöglichte, je ein Mal endlich die Quartettvereine von Joachim (Beethoven, Op. 59, No. 3; Schubert, D moll; Haydn, B dur), Lauterbach (Volkmann, Op. 14; Beethoven, Op. 74; Schumann, Quintett mit Hrn. Ziegler am Clavier) und den Florentinern (Beethoven, Op. 59, No. 2; Haydn, Op. 54, No. 1, und Schumann, Op. 41, No. 2).

Wünschenswerth erschien auch, soweit die Mittel des Vereins es gestatteten, das Heranziehen des hiesigen, für kleine Verhältnisse ganz tüchtigen, wenn auch wirklich künstlerischen Aufgaben mit ziemlicher Gleichgiltigkeit gegenüberstehenden städtischen Orchesters. Dasselbe hat ebenfalls an neun Abenden

mitgewirkt, vier Mal zur Begleitung von Violinspielern: Joachim (Beethoven); zwei Mal Sauret (Mendelssohn und Bruch's 1. Concert); de Ahna (Spohr's 9. Concert); drei Mal zur Begleitung von Pianisten: d'Albert zwei Mal (Beethoven's Esdur-Concert, Liszt's Esdur-Concert und Weber's Concertstück) und Stavenhagen (Beethoven's Cmoll-Concert); ein Mal unter Hrn. Drönewolf's Direction zur Begleitung des Brahms'schen Requiems, welches mit Unterstützung des Concertvereins der Singverein trefflich zu Gehör brachte; ein Mal endlich in selbständiger Verwendung (Gade, „Im Hochland"; Schubert, Torso der Hmoll-Symphonie; Beethoven, „Eroica"), sowie auch, abgesehen von der in der Regel den Eingang bildenden Ouverture („Zauberflöte", „Egmont", „Coriolan", „Prometheus", „Melusine" von Mendelssohn, Gade's „Nachklänge an Ossian", „Folkunger" von Kretschmer und „Sophonisbe" von Klughardt), in einem der schon aufgezählten Concerte Beethoven's Fdur-Symphonie gespielt ward.

Naturgemäss fällt bei den Concertveranstaltungen solcher kleineren Städte, die eines völlig ausreichenden Orchesters entbehren, der Löwenantheil auf die Virtuosenleistungen der Solisten, und von diesen in erster Linie auf die Clavierspieler. Fünf Mal war es uns vergönnt, E. d'Albert zu hören, zwei Mal mit Orchesterbegleitung: von dem ersten Winter 1882 auf 83 an, in welchem er vor die Oeffentlichkeit getreten ist, haben wir fast jedes Jahr die Freude gehabt, uns an seinem classischen Spiel laben zu dürfen. Beethoven's Sonaten Op. 31, No. 3, Op. 90 und 110; Bach's Chromatische Phantasie und Fuge; Schumann's Phantasie Op. 17 und Symphonische Etuden; Brahms' Händel-Variationen, sowie ungezählte Chopin's und Liszt's — darunter die geistreich-tolle „Don Juan"-Phantasie — von ihm gehört zu haben, ist eine bleibende Erinnerung. Ueberflüssig, über d'Albert noch mehr sagen zu wollen: neben seiner Kunst tritt das Spiel der meisten heutigen Virtuosen in den Hintergrund — nur des unvergesslichen Heymann poesievolles Chopin-Spiel und meisterhafte Wiedergabe von Beethoven's grosser Cdur-Sonate und „Appassionata" ist in unserer Erinnerung nicht vor dem Glanz des neu aufgegangenen Gestirns verblichen. Von Clavierspielerinnen hörten wir von Frau Essipoff Beethoven's „Appassionata" in russischer Auffassung, sowie von Frau Benois die grosse Cdur-Sonate Op. 53 mit souveräner Freiheit von den Vorzeichnungen des Componisten wiedergeben.

Ferner Frau Rappoldi (Gade's Clavier-Violinsonate Op. 21 mit ihrem Gemahl) und Frl. Geisler (Schumann's „Faschingsschwank" und die Kreutzer-Sonate mit Hrn. Wirth), sowie zur Begleitung von Frau Joachim und Hrn. Sarasate Fräulein Bruno und Madame Marx. Von Pianisten liessen sich hören die HH. Barth (abgesehen von seiner Mitwirkung im Trio, mit Beethoven's Esdur-Sonate Op. 81 und Schumann's Symphonischen Etuden), Dreyschock zwei Mal (Sonate Op. 101 von Beethoven und Dmoll-Toccata von Bach-Tausig), Mannstädt zwei Mal (Schubert's Adur-Sonate, und mit Hrn. Sauret zusammen Schumann's Dmoll-Sonate Op. 121 und Schubert's Hmoll-Rondo), Raif (drei Sätze seines Concerts und Ph. E. Bach's Amoll-Sonate), Rummel (S. Bach's Chromatische Phantasie und Fuge und die Kreutzer-Sonate mit Frl. Senkrah), Stavenhagen (Beethoven's Cmoll-Concert), Weiss zwei Mal (Rubinstein's Gdur-Sonate mit Hrn. Ondriček) und Ziegler (Beethoven's „Appassionata"). Selbstverständlich bot jedes dieser 22 Concerte die obligaten Chopin's — die Berceuse fünf Mal! ebenso oft wie „Es blinkt der Thau" — und fast Jedes eine Liszt'sche Rhapsodie.

An dreizehn Abenden kam die Violine zur Geltung: Meister Joachim kam im zweiten Winter, um in uneigennützigster Weise durch sein Erscheinen dem jungen Verein zu helfen, festen Boden zu gewinnen. Am häufigsten, drei Mal, wurde uns der Genuss von Sauret's feurigem Spiel, zwei Mal mit Begleitung des Orchesters, ein Mal in Gemeinschaft mit Hrn. Mannstädt. Ausser den schon genannten Compositionen und den üblichen Virtuosenstücken hörten wir von ihm Beethoven's Fdur-Romanze mit Orchester und Tschaïkowsky's Sérénade mélancolique. In Sarasate (Concert von Mendelssohn und „Faust"-Phantasie, sowie „Habañera" eigener Factur), Marsick (Concert von Vieuxtemps), Ondriček (Rubinstein's Gdur-Sonate und Hexentanz von Paganini) trat uns das ausländische, in de Ahna (Spohr's 9. Concert und „Gesangsscene"), Rappoldi (Godard's Concert mélancolique Op. 35 und Gade's Op. 21) und Wirth (Kreutzer-Sonate) das deutsche Violinspiel entgegen. Nicht zu vergessen die Reihe der Geigenfeen, von Frl. Tua (Mendelssohn's Concert) und Arma Senkrah (Bruch's Gmoll-Concert und die Kreutzer-Sonate) an bis hinauf zu Frl. Soldat, deren echt künstlerischer Vortrag der ersten Brahms'schen Sonate leider durch völlig unzulängliche Begleitung beeinträchtigt ward.

Recht stiefmütterlich war das Violoncell bedacht: abgesehen von Hrn. Hausmann, der, unserem Publicum seit lange ein vertrauter und lieber Gast, an dem Trioabend auch regelmässig als Zugabe einige Soli spendete, hörten wir in diesen ganzen Jahren nur einen Violoncellisten, Hrn. de Swert, der in Gemeinschaft mit Hrn. Heymann Rubinstein's Ddur-Sonate und sein eigenes Concert No. 2 vortrug. Dagegen war möglichst an jedem Concertabend, abgesehen von den Kammermusikabenden, der Gesang vertreten. Siebenundzwanzig Mal wurden uns Gesangvorträge geboten, von grösster Mannichfaltigkeit der Programme sowohl — wie der künstlerischen Gediegenheit der Liederabende, welche uns Frau Joachim oder die HH. Senfft von Pilsach (zwei Mal) und Friedlaender spendeten, herab bis zu der unmittelbaren Nebeneinanderstellung von Schubert's „Gesang des Harfners" mit dem Marschner'schen „Posa la mano" — wie des Könnens, auf der ganzen Scala von höchster Kunst des Vortrags bei Frau von Schultzen-Asten verbunden mit entzückendstem Stimmklang bei Frl. Spies, bis zu den Leistungen, bei denen die berückende Anmuth der fremdländischen jugendlichen Erscheinung das Deficit an künstlerischer und musikalischer Bildung nur knapp zu verdecken vermochte. Es genügt wohl die Aufzählung der Namen: Ausser den bereits Genannten hörten wir die Damen Frl. Arnoldson, Frau Hildach, Frl. Hohenschild, Frl. Oberbeck (drei Mal), Frl. Rüdiger, Frl. Schauseil, Frl. Schmidtlein und Frl. Zerbst (zwei Mal), sowie die HH. Dr. Gunz, Hildach (zwei Mal), Dr. Pielke, Schnell, Ad. Schulze (zwei Mal) und v. Witt.

In wenigen Wochen tritt der Verein in das elfte Jahr seines Bestehens: möge die in Aussicht gestellte Eröffnung der diesjährigen Concerte durch einen Abend des Heckmann'schen Quartetts von guter Vorbedeutung dafür sein, dass er dem gesteckten Ziele, gute Musik zu pflegen und den Sinn dafür zu wecken, immer näher kommen werde. —g.

Berichte.

Leipzig. Im Saale Blüthner gab es am 21. Oct. bereits die zweite Matinée in dieser Saison. Diesmal war der Pianist Hr. van de Sandt der Concertgeber. Derselbe debutirte vor drei Jahren an derselben Stelle, doch können wir nicht sagen, dass die Mängel, die seinem Spiel damals anhafteten, sich jetzt gehoben gezeigt hätten, denn weder nach Seite erschöpfenden Verständnisses, wie solches die Beethoven-Sonaten Op. 111 und 109 als erste Forderung stellen, noch nach Seite der Tonentwickelung und virtuosen Brillanz hält sein Vortrag ordentlich Stich. Es wurde das Meiste ganz hübsch und reinlich, sowie auch unter sinnvoller Beleuchtung der Details gespielt, nirgends aber gelang es Hrn. van de Sandt, den ernsten Zuhörer tiefer und nachhaltiger mit seinem Spiel zu packen. Da derselbe aber anscheinend noch sehr jung ist, so ist ja bei ihm eine Steigerung des Ausdrucksvermögens nicht ausgeschlossen. Sehr erfreuliche Abwechselung in das Programm brachten Liedervorträge des Frl. Polscher. Das Interesse, das die von der hochtalentirten Sängerin getroffene Wahl der Lieder — fast lauter Novitäten! — erregte, liess gern über die kleine stimmliche Indisposition hinwegsehen, welche die Wirkung der diesmaligen Vorträge des jungen Mädchens in Etwas beeinträchtigte. Die Clavierbegleitung der Lieder lag in den berufenen Händen des Hrn. Rehberg. — Als recht wünschenswerth dürfte es wohl von allen Besuchern der Concerte im Blüthner'schen Saale empfunden werden, dass die Programme, wie schon früher eine Zeit lang, fernerhin wieder neben der Angabe der Componisten und des Titels der Gesangcompositionen auch deren Texte enthalten möchten. Der Erfolg manches Liedes scheitert zum Theil mit an der Unbekanntschaft mit der Dichtung, und kein Concertgeber sollte schon aus künstlerischem Pflichtgefühl sich dieser Verpflichtung entheben.

Das 4. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus bot in rein orchestraler Beziehung zwei eiserne Stützen seines Repertoires: Schumann's 3. Symphonie und die „Wasserträger"-Ouverture von Cherubini. Die Ausführung dieser Werke geschah, bis auf die Einleitung der Ouverture, in allertrefflichster Weise. Das Programm war aber auch reich an Novitäten. Die der Initiative der Direction zu verdankenden Compositionen waren

zwei Gesänge für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Ernst Rudorff und betitelten sich „Die Liebe sass als Nachtigall" und Romanze. Abgesehen davon, dass diese Gesänge melodisch und harmonisch durchaus nichts Neues brachten, springt der Componist auch recht naiv mit der Textbehandlung um und leistet hierin namentlich in der Romanze das Höchstmögliche. Trotz Alledem hätte (besonders auch deshalb, weil die Direction doch selbst die Vorführung dieser „Novitäten" veranlasst hatte) die Ausführung des vocalen Theiles derselben eine weit bessere sein sollen. Das klang oft, als sängen die Damen frischweg vom Blatt und gäben sie sich in erster Linie Mühe, den Solosopran des Frl. Schauseil aus Düsseldorf zu übertönen. Diese Letztere entschädigte sich hierfür später aufs Reichlichste in Sololiedern, und ein Theil des Publicums zeigte sich wiederum höchst entzückt über deren Vorträge, so wenig auch dieselben wie alle Nippes auf die Dauer einem gesunden künstlerischen Geschmack zu behagen vermögen. Die bis jetzt umfangreichste Novität der laufenden Gewandhausconcerte führte unser ausgezeichneter Soloviolоncellist Hr. Schröder in einem Concert von Willem Kes vor. Es war das Werk dieser Protection werth, denn es spricht aus ihm allerwegen ein in den Künsten der Polyphonie und des Contrapunctes heimischer vornehmer musikalischer Geist, der den Erfolg dieses Werkes als eines Solostückes für das Violoncell aber dadurch in Frage gestellt hat, dass er die Solostimme fast überall zu stark durch das Orchester deckt. Hr. Schröder hat gewiss einen grossen, weittragenden Ton, aber trotzdem haben wir Vieles vom Solopart nur undeutlich oder gar nicht verstanden. Die herrlichen Spieleigenschaften des Genannten zu würdigen, fand das Publicum eigentlich erst später, als derselbe unter ebenbürtigster Clavierbegleitung des Hrn. Prof. Dr. Reinecke Schumann's „Träumerei", Popper's „Warum" und Cossmann's Tarantella vortrug. Das waren Vortragsleistungen, wie sie schöner, entzückender gar nicht gedacht werden konnten.

Magdeburg. Am 17. October fand unter Leitung des Hrn. Musikdirector Gustav Rebling das alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds statt. Als Concerthaus hatte man das „Odeum" gewählt, in welchem seit Eröffnung des „Fürstenhofes" wegen des weiteren Weges grössere Concert- und Choraufführungen in geraumer Zeit nicht stattgefunden haben. Wie schade, dass wir so ein vorzügliches Concertlocal nicht mitten in der Stadt haben; wie ganz anders klingen hier Chor und Orchester! — Von Neuem konnte man wieder die Erfahrung machen, dass von den hiesigen Concertsälen das „Odeum" weitaus die beste, Ton und Klang veredelnde Akustik besitzt.

An der Spitze des Programms stand die immer willkommene, stil- und charaktervoll gehaltene „König Manfred"-Ouverture von C. Reinecke, welche durch das Theaterorchester in glänzender Weise zur Ausführung gelangte. In nicht geringem Maasse nahm das darauf folgende Clavierconcert No. 2 von S. Jadassohn das Interesse der Zuhörer in Anspruch, welches hier als Novität überhaupt zum ersten Male zur Aufführung kommen sollte. Vorwiegend ist in diesem Werk der Stil älterer Clavierconcerte gewahrt worden, in welchem also Soloinstrument und Orchester mit einander in Gegensatz und in Wechselwirkung treten, sodass der Concertirende reichlich Gelegenheit hat, sein ganzes Können zu entfalten. Trotz des Fmoll in der Grundtonart macht die Composition meist ein freundliches Gesicht. Die Tutti sind markig und kraftvoll, und glücklich erfunden ist das Figurenwerk. Recht schön wirkt der wohllautende Mittelsatz in As, welcher im Claviersatz ein wenig an die Manier Chopin's erinnert. Zuweilen lugt auch wohl der Contrapunctist hervor, zumal im dritten Satz, der lebendig und frisch in F dur ausklingt. Nach dem Eindruck des Ganzen zu schliessen, ist diesem Clavierconcert eine Achtung gebietende Stellung anzuweisen. Allerdings hatte dasselbe in Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig einen ausgezeichneten Interpreten gefunden, der mit künstlerischer Vollendung das Werk voll und ganz zur Geltung brachte. Dieser ausgezeichnete Künstler verfügt über eine tadellose Technik; glänzend sind seine Passagen; sein Spiel entbehrt ebensowenig der Anmuth als der Kraft. Dabei ist sein Vortrag frei von aller virtuosen Effectmacherei; getragen von einem weit geförderten Kunstverständniss, lässt derselbe sowohl auf den vorzüglich geschulten Akademiker, wie auf die Gediegenheit des Künstlers den allerbesten Schluss ziehen. Hr. Jadassohn leitete selbst unter grösster Aufmerksamkeit des Orchesters die Aufführung seines Werkes, und der Componist und der virtuose Künstler wurden Beide auf das Lebhafteste vom Publicum gerufen.

Die dritte Hauptnummer bildete die „Athalia" von Mendelssohn. Diese Aufführung — Declamation, Chöre, Soli, Orchester — gereicht dem hochverdienten Musikdirector Hrn. G. Rebling, wie den sämmtlichen Ausführenden nur zur Ehre, denn sie kann durchweg als eine schöne und wohlgelungene bezeichnet werden. Sehr schön wurde mit voll- und wohlklingendem Organ durch den Hrn. Director Dr. Berndt der verbindende Text gesprochen. Die Soli waren durch die Damen Frl. Brünicke, Frau Danker-Dreyschock, Frl. Krull (ausserordentlich lieblicher Sopran) und Frl. Sträbe vortrefflich vertreten. Die Chöre gingen sicher und klangen frisch und stimmungsvoll.

Die „Missa solemnis" wird die nächste grössere Aufgabe des Rebling'schen Kirchengesangvereins sein. —r.

Schwerin. Dreierlei Bemerkenswerthes hat die begonnene Saison zu verzeichnen: 1. das Engagement eines Frl. van Haag, die eine vielversprechende Zukunft vor sich hat und bald anderwärts begehrt werden dürfte; 2. das Auftreten des genialen Eugen d'Albert (16. October), über dessen Vorzüge die gesammte musikalische Welt orientirt ist, und 3. R. Wagner's „Meistersinger". Mit Letzteren wurde das Hoftheater am 16. September eröffnet. Es folgten noch zwei Vorstellungen, und zwar die letzte am 17. October. Die sorgfältige Einstudirung des herrlichen Meisterwerkes war an sich ein Kunststück. Man hatte einen vollständig unerfahrenen Stolzing, eine Novize als Eva, die Oper hatte mehrere Jahre geruht — lauter Factoren, die bei einer Eröffnungsvorstellung in Betracht zu ziehen waren. Dass trotz Alledem eine prachtvolle Leistung zu Tage gefördert wurde, beweist die hohe Stufe der Leistungsfähigkeit, auf der das grossherzogliche Hoftheater steht. In allererster Linie müssen wir des Intendanten Baron v. Ledebur und seines Capellmeisters Alois Schmitt gedenken, deren vollständiges Hand-in-Hand-gehen die treibende Kraft des ganzen Instituts ist. Die Capelle steht in innigster Fühlung mit ihrem Dirigenten, der aus kleinen Anfängen vor ca. 30 Jahren sowohl numerisch, als auch intellectuell eine Capelle ersten Ranges sich geschaffen und herangebildet hat. Das Vorspiel und die Einleitung zum 3. Acte sind nirgends besser herauszubringen, auch in Bayreuth nicht, was doch Etwas sagen will. Von den Darstellern nimmt Carl Hill den ersten Platz ein. Seinen Hans Sachs kann man ruhig als typische Figur bezeichnen. Nach Allem, was dieser denkende Künstler zwischen den Zeilen seiner Verse herausarbeitet, steht er wohl so ziemlich isolirt da. Mit wunderbarer Auffassung gestaltete er die Scenen mit Eva. Diese wurde dargestellt von Frl. Marie Wittich, welche — leider — nach Dresden geht. Dass Frl. Wittich ausserordentlich begabt ist, dafür hat sie mit Eva den glänzendsten Beweis erbracht. Ihr herrlicher Gesang, ihr edles Spiel (gepaart mit einer königlichen Erscheinung) und ihr Bestreben, dem Ganzen sich einzufügen, ohne jemals an Temperament einzubüssen, verhalfen ihr zu einem grossen Triumph. Frl. Minor bot als Magdalena ein charakteristisches Bild der Braut David's. Wie schön Frl. Minor zu singen versteht, haben wir des Oefteren schon in d. Bl. erwähnt. An diesem Abend aber hat sie gesanglich und darstellerisch das Beste geleistet. Wie schwierig die Rolle des Walther von Stolzing ist, weiss Jeder, der die Partie kennt. In Hrn. Dierich hat unsere Oper einen ausgezeichneten Tenor gewonnen, der sich die Sporen schon in der Kunstwelt verdient hat und dessen geistige Fähigkeiten ihm schnell die Bühnenroutine, vor Allem die eines Wagner-Sängers, bringen werden. Es war staunenswerth, was Hr. Dierich, der, wie wir hörten, den Stolzing früher noch nicht gesungen hatte, leistete. Infolgedessen dürfen wir die weitere dramatische Entwickelung des Hrn. D. mit berechtigter Aufmerksamkeit verfolgen. Hr. Drewes sang den Pogner ausserordentlich brav und würdig, ebenso wusste sich Hr. v. Willem als Beckmesser zu behaupten, wenngleich er die böse, allerdings so nahe liegende Klippe der Uebertreibung nicht ganz zu umschiffen vermochte. Der David des Hrn. Weber war wohlbedacht dem Ganzen eingefügt, während Hr. Günther als Nachtwächter oft stark übertrieb. Die Chöre gingen exact, klangen aber zu dünn. Die sogen. Prügelscene gelang vortrefflich. Von schönster Wirkung waren die scenischen Arrangements und die herrlichen Decorationen. Es geht eben Nichts über eine durch und durch pflichterfüllte Bühnenleitung, und die haben wir in Schwerin verkörpert in Baron von Ledebur. Traugott Ochs.

Concertumschau.

Aachen. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Heckmann, Forberg, Oushoorn und Bellmann a. Cöln (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Schwickerath v. hier (Clav.): Clavierquintett v. Brahms, Streichquartette v. Beethoven (Op. 131) und Haydn (Cdur).

Angers. 2. Abonnementconc. der Association artistique (Lelong): 1. Symph. v. J. S. Svendsen, Ouvert. zu „Lodoiska" v. Cherubini, Balletdivert. a. „Henry VIII." v. C. Saint-Saëns, 3. Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. P. Weber).

Barmen. Am 9. Oct. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Barmer Quartettver. (Wicke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer a. München u. Spitz v. hier u. der HH. Authes a. Düsseldorf u. Lorleberg a. Elberfeld.

Basel. Gr. (!) Vocal- u. Instrumentalconc. der Sängerin Frl. Arnoldson u. des Pianisten Hrn. Eibenschütz a. Cöln am 22. Oct. m. Soli f. Ges. v. Mozart, Eckert u. A. u. f. Clav. v. d'Albert (Suite), R. Fischhof (Danse orient.), Schütt (Et. mign.), Liszt (Polon.) u. A.

Berlin. Symph.-Concerte des Philharm. Orch. (Kogel) am 16. u. 17. Oct.: Symphonien v. Beethoven (No. 5) und Haydn (Bdur), „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain"), Volkmann („Richard III."), Mozart u. Mendelssohn, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" a. „Tristan und Isolde" u. „Walkürenritt" a. der „Walküre" v. Wagner, 2. Skandin. Rhaps. v. Lalo, Stücke f. Streichorch. v. Massenet (Prélude u. And. relig.), Schumann („Träumerei") u. Schubert (Variat. üb. „Der Tod und das Mädchen"), Solovorträge der HH. Müller (Harfe) u. Gülzow (Viol.).

Bonn. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. v. Brahms, Duo Op. 162 v. F. Schubert in freier Streichquartettbearbeit. v. A. Wilhelmj, Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Ddur Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Prael. u. Fuge in Amoll v. Bach-Liszt. (Ausführende: Frau Haas a. London [Clav.] u. HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln [Streicher].) — R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquartette v. Beethoven (Op. 131) u. Brahms (Op. 67). (Ausführende: HH. Heckmann u. Gen., sowie Hr. Grüters a. Cöln.)

Bremerhaven. Conc. der Sängerin Frl. Perger unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. Bromberger a. Bremen u. des Männergesangver. am 28. Sept.: Männerchöre v. Kreutzer, Schubert u. Beethoven („Hymne an die Nacht"), Vocalterzett von Mozart, Soli f. Ges. v. Franz („Er ist gekommen"), Brahms (Wiegenlied) u. A. u. f. Clav. v. Scharwenka (Valse-Caprice), Rubinstein (Barcarole), Brahms (Ungar. Tanz) u. A.

Brighton Beach. A. Seidl's Concerte: 22. Aug. Abends. Bergsymphonie v. Liszt, Ouverturen v. Auber u. Volkmann („Richard III."), „Kamarinskaja" v. Glinka, Notturno f. Streichorch. v. Goes etc. 23. Aug. Abends. Festmarsch v. Gounod, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Serenade v. Scharwenka, Span. Rhaps. v. E. Chabrier, „Römischer Carneval" v. Berlioz etc. 24. Aug. Abends. 3. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zu „Narciss" v. Erdmannsdörfer, Span. Rhaps. v. E. Lalo, Scherzo a. der Skandin. Symph. v. Cowen, Gesang der Hirten an der Krippe u. Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Clavierconcert von Edv. Grieg (Miss Flanagan). 25. Aug. Abds. Ouverturen zu „Egmont", „Coriolan" u. „Leonore" (No. ?) von Beethoven, Kaiser-Marsch, „Siegfried-Idyll", „Liebestraum" aus „Tristan und Isolde", Vorspiel zu „Parsifal" u. Rheintöchterterzett a. der „Götterdämmerung" v. Wagner.

Chemnitz. 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. Mendelssohn und O. Wermann („Danket dem Schöpfer"), sowie „Altà Trinità Beata", Solovorträge des Frl. Rockstroh (Ges., „Vergänglichkeit" v. Janssen-Schaper etc.) u. der HH. Hepworth (Org.) u. Hessel (Violonc.).

Christiania. 1. Conc. des Musikver. (Holter): 6. Symph. v. Beethoven, Concertouverture „Im Herbst" v. Edv. Grieg, zwei isländische Volksmelodien, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frau Nissen).

Cöln. R. Heckmann's 1. u. 2. Soirée f. Kammermusik mit denselben Programmen wie oben unter Bonn.

Dessau. 1. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 7. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges., „Von waldbekränzter Höhe" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Voss v. hier (Viol., Dmoll-Conc. v. Wieniawski etc.). — 2. Abend des Kammermusikver.: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, drei Sätze der Gmoll-Viol.-Claviersuite v. Raff. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Reimann und Jäger [Streicher].)

Dresden. Musikaufführung des k. Conservat. f. Musik zu wohlthät. Zweck am 22. Oct.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Nagel (Ges., „Hellstrahlender Tag" v. Bruch), Gasteyer (Ges.) u. Bloxham (Violonc., Noct. v. F. Grützmacher) u. des Hrn. Haertel (Viol., Introd. u. Rondo capr. v. Saint-Saëns).

Düsseldorf. 1. Kammermusik des R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Haas a. London: Clavierquint. v. J. Brahms, Streichquartette v. Schubert-Wilhelmj (nach Op. 162 v. Schubert) u. Beethoven (Op. 132), Claviersoli v. Mendelssohn u. Chopin.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) unter Mitwirk. des Frl. Malten (Ges.) a. Dresden am 4. Oct.: 5. Symph. u. 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Eine Faust-Ouverture, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" a. „Tristan und Isolde" und Schlussscene a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Lieder „O blick mich an" u. „Ewig mein" v. E. Büchner. — Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 19. Oct.: 2. Symph. v. Schumann, „Abencerragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Kleeberg a. Paris (Clav.) u. des Hrn. Wulff a. Hamburg (Ges., „Es duftet lind die Frühlingsnacht" v. Meyer-Olbersleben, „Nach und nach" v. Goltermann etc.).

Hamburg. 1. Neues Abonn.-Conc. (Dr. v. Bülow): 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Mendelssohn, Bdur-Clavierconc. v. Brahms (Hr. d'Albert a. Eisenach).

Hanley. North Staffordshire Musical Festival unter Leit. des Hrn. Dr. S. Heap am 11. Oct.: Vorm.-Conc. „Elias" von Mendelssohn (Solisten: die Damen Valleria, Hutchinson u. Wilson u. die HH. Lloyd u. Henschel). Abend-Conc. Vier Sätze a. der Suite „The Language of Flowers" v. F. H. Cowen, Ouverturen v. Rossini („Tell") u. A. Ashton (Concert-), „Frühlingsbotschaft" f. Chor u. Orch. v. Gade, Finale des 1. Actes a. „Loreley" v. Mendelssohn (Solo: Frau Valleria), Märsche von Berlioz (a. „Faust") u. Wagner (a. „Tannhäuser"), 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Entr'acte a. „Colombe" v. Gounod, Solovorträge der Frau Valleria (Ges., u. A. Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner) und des Hrn. Lloyd (Ges., Rec. u. Arie aus „Irène" v. Gounod u. a. „The Maid of Astolat" v. C. S. Heap) u. des Hrn. Carrodus (Viol., 1. Satz a. dem Conc. v. *Beethoven*).

Leipzig. 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 3. Symph. v. Schumann, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Die Liebe sass als Nachtigall" u. Romanze f. Sopransolo (Frl. Schauseil a. Düsseldorf), Frauenchor u. Orchester v. E. Rudorff, Solovorträge des Frl. Schauseil („Von Neuem kam der Mai ins Land" v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Schröder v. hier (Violonc., Conc. v. W. Kes, Tarantelle v. B. Cossmann etc.). — Conc. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel) unter solist. Mitwirk. des Frl. Heinig u. des Hrn. Trautermann (Ges.) u. des Frl. Walther (Clav.) am 27. Oct.: „Deutsches Liederspiel" f. Sopran- u. Tenorsolo, gem. Chor u. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Lieder „Lebenslust", Wanderers Nachtlied u. „Frühlingseinzug" f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Tenorlieder v. M. Vogel („Unsagbar"), P. Umlauft („Liebesstern") u. R. Pohl („Jubelruf"), Claviersoli v. Chopin u. Reinecke (Nocturno). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 12. Oct. Cdur-Streichquint. v. Schubert = Frls. Obenaus a. Neapel u. Robinson a. Manchester u. HH. Weber a. Leipzig, Wille a. Greis u. Kopp a. Weida, Edur-Violinconc., 1. Satz, v. Vieuxtemps = Frl. Doyle a. Sydney, Sept. f. Clav., Streich- u. Blasinstrumente Op. 88 v. Moscheles = HH. Oppenheim a. Brünn, Hamann a. Leipzig, Kruschwitz a. Rossbach, Kopp, Kloss a. Neuschönefeld, Fritzsche a. Leipzig u. Lorbeer a. Meerane, Orgelsonate v. Rheinberger = Hr. Stöbe a. Neustadt-Leipzig. 16. Oct. Emoll-Claviertrio v. Haydn = Frl. Bölsterli a. Schaffhausen u. HH. Strube a. Ballenstedt a. H. und Barth a. Weimar, Orgelphant. üb. „Nun danket Alle Gott" v. H. v. Herzogenberg = Hr. Richter a. Hänichen, Esdur-Claviervariat. v. Mendelssohn = Hr. Gerhardt a. Leipzig, Arie aus „Hans Heiling" v. Marschner = Hr. Borchers a. Wolfenbüttel, Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Raff („Märchen") = Frl. Mittelstrass a. Hamburg, Sext. f. Clav. u. Streichinstrumente v. Mendelssohn = Hr. Eager a. New-Haven, Frl. Brammer a. Grimsby u. HH. Weber, Riel a. Zörbig, Wille u. Börnig a. Frohburg. 19. Oct. Fuge v. Bach-Liszt = Hr. Schönherr a. Leipzig, Edur-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles = Frl. Müller a. Zwickau, sechs Gesänge a. „Dolorosa" v. Ad. Jensen = Frl. Hoffmann

a. Leipzig — Claviertrio v. Gade — Frls. Boll a. New-York u. Clench a. St. Marys u. Hr. Meyer a. Hoboken, 11. Violinconc., 1. Satz, v. Spohr, f. Fl. übertr. v. Müller — Hr. Ricci a. Mailand, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven — Hr. Lawrence a. Washington.

Lübeck. 1. Kammermusik des Frl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Meyn a. Hamburg (Ges.), Struss a. Berlin (Violine) u. Bauer a. Sondershausen (Waldhorn): Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Clav.-Hornson. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Lassen („Allerseelen"), Sucher („Liebesglück"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Rubinstein („Sehnsucht") u. A., f. Viol. v. Struss (Adagio), A. Becker (Hmoll-Scherzo) und Hofmann-Struss („Silhouetten aus Ungarn") u. f. Horn v. O. Franz (Noct.).

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 8. u. 15. Oct.: Amoll-Clavierquint. v. Raff (Clav.: Hr. Abesser), Streichquartette Op. 59, No. 1, v. Beethoven u. in Dmoll v. Schubert, Divertimento für Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart, Soli f. Ges. v. W. Taubert („In der Fremde"), Schumann u. R. Wüerst („Wohin mit der Freud") u. f. Clav. v. Schumann u. Schubert. — Conc. für den Orch.-Pensionsfonds, veranstaltet vom Kirchengesangver. (Rehling) am 17. Oct.: „König Manfred"-Ouvert. v. C. Reinecke, 2. Clavierconc. v. S. Jadassohn (Hr. Rehberg a. Leipzig, unt. Leit. des Comp.), „Athalia" v. Mendelssohn (Soli: Frau Danker-Dreyschock u. Frls. Krull, Brünicke u. Sträbe).

Nürnberg. 1. u. 2. Eliteconc. des Winderstein'schen Orch. (Winderstein): „Tannhäuser"-Ouvert., Huldigungsmarsch, Kaiser-Marsch etc. v. Wagner, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Intermezzo v. Delibes, Suite „Am Golf von Neapel" v. Eilenberg etc.

Rotterdam. 42. Gr. Conc. des Tonkünstlerver. „De Voorzorg" (Prof. Gernsheim): 3. Symph. v. F. Gernsheim, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, zwei Sätze aus der Orchestersuite „Roma" v. Bizet, Violinvorträge des Hrn. Prof. Dr. Joachim a. Berlin.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Im Frühling" v. Vierling, Solovorträge des Frl. Ortmann a. Schleusingen (Arie a. „Odysseus" v. Bruch) u. des Hrn. Urbach a. Eisenach (Clav., Conc. v. H. v. Bronsart).

Zeitz. Aufführ. des Concertver. (Fritsch) unt. solist. Mitwirk. der Sängerin Frau Schmidt-Köhne a. Berlin am 14 Oct.: Trauermarsch a. der 3. Symph. u. Musik zu „Egmont" v. Beethoven, Idylle „Die Mühle im Schwarzwald" von Eilenberg, Gesangsoli v. Mozart, Grieg (Solveig's Lied), Naubert („Ich glaub es nicht") u. H. Schmidt („Draussen im Garten"). (Der glückliche Verlauf dieses ersten Winterconcertes wird von einem dortigen unterrichteten Referenten als eine gute Vorbedeutung für das Kommende betrachtet.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Frankfurt a. M. Frau Lucca hat hier als Carmen und Frau Fluth gastirt, doch war es mehr ein „sogenannter Genuss", den die Leistungen der berühmten Diva, deren Stimme im Abnehmen begriffen und deren Gesangskunst vielfache Blössen zeigt, darboten, namentlich hat die Gastin in der Nicolai'schen Oper nur wenig befriedigt. — **Glasgow.** Mr. Harris' italienische Operntruppe gab hier einige starkbesuchte Vorstellungen. — **Newcastle-on-Tyne.** Am 12. Oct. traten in einem Concert in der Town Hall u. A. der Pianist Hr. v. Pachmann und die Geigerin Miss Morgan auf. Der Pianist hatte die Hauptehren, die Geigerin einen schönen Erfolg zu verzeichnen. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte der Tenor Hr. Jérôme nicht ohne Glück in Gounod's „Margarethe". Er sang mit Geschmack und behauptete sich auch schauspielerisch mit Glück, obgleich er Anfänger ist. Nur entbehrt seine Stimme des Volumens und der Kraft. Frl. Landi hat ihr Engagementsverhältniss zur Grossen Oper gelöst. In der Komischen Oper nahm Frl. Samé Besitz von der Rolle der Mignon und, obgleich sie mit der Erinnerung an ihre Vorgängerinnen Galli-Marié, van Zandt und Arnoldson zu kämpfen hatte, fand sie einen wohlverdienten Erfolg. Sie entledigte sich ihrer Aufgabe in hervorragender Weise, sodass für ihre Zukunft die besten Hoffnungen berechtigt sind. — **Plauen i. V.** In dem 1. Concert des Concertvereins lag der solistische Theil in den Händen zweier Künstlerinnen, deren jugendlich anmuthige Erscheinung zu den gebotenen Leistungen in bestem Einklang stand. Es waren die ausgezeichnete Pianistin Frl. Gulyas aus Wien und die Leipziger Concertsängerin Frl. Polscher, welche mit ihren Darbietungen das Publicum in die wärmste Beifallsstimmung zu bringen verstanden. Hätte die Jankó-Claviatur stets so hochbegabte Vertreterinnen, wie Frl. Gulyas, so würde die bedeutsame Erfindung nicht gar zu lange auf eine allgemeine Einführung zu warten brauchen. — **Rom.** Frl. Nevada gab im Costanzi-Theater einige Gastdarstellungen in der „Sonnambula" und wurde sehr gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 27. Oct. „Der Herr ist mein Hirte" v. R. Finsterbusch. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?" v. Hauptmann. 28. Oct. „Allgnädiger", „Wo sich Drei, wo sich nur Zween andachtsvoll versammeln" u. „O schau herab von deinen Höhen" a. der Kirchenmusik zur Einweihung der Marienkirche zu Dessau (am 1. Jan. 1785) v. F. W. Rust.

Merseburg. Dom: 26. Sept. „Herr unser Herrscher" von Engel. 30. Sept. „Herr, deine Güte reicht so weit" von Grell. 14. Oct. „Erhaben, o Herr" v. Grell. 20. Oct. „Ein Herz, das kenn und weiss ich" v. Alb. Becker.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Cölner Gürzenich-Concerte unter Prof. Wüllner's Leitung beginnen ihre Saison am 23. October. In derselben sollen folgende neuere Werke zur Aufführung gelangen: Deutsches Requiem von Brahms, „Das Lied von der Glocke" von B. Scholz, „Te Deum" von F. Wüllner, Symphonien von F. Gernsheim und Rich. Strauss, sowie kleinere Chor- und Orchesterwerke von Berlioz, Hiller, Wagner und Tschaïkowsky. Als Solisten werden u. A. angeführt die Damen Koch-Bossenberger, v. Sicherer, Spies und Menter und die HH. Brodsky, Davidoff, Hollaender, van Dyck, C. Mayer und Seiss.

* Die New-Yorker Philharmonische Gesellschaft wird in der vom 17. Nov. d. J. bis 13. April 1889 dauernden und sechs Concerte umfassenden Saison an neueren Werken bringen: Symphonien von Brahms (No. 1), Goldmark (No. 2), Rubinstein („Ocean" in der ursprünglichen Fassung) und Liszt („Faust"-), Ouverturen von Berlioz („König Lear") und Mackenzie („Twelfth Night"), Emoll-Serenade von Fuchs, Symphonische Variationen und Slavische Tänze (neue Serie) von Dvořák, Scenen aus der „Walküre", Bacchanale aus „Tannhäuser" und Kaiser-Marsch von Wagner.

* Die New-Yorker Oratoriengesellschaft wird diesen Winter Grell's sechszehnstimmige a capella-Messe zur Aufführung bringen.

* Unter den Neuheiten, welche die unter Leitung des Hrn. W. Damrosch stehende New-Yorker Symphoniegesellschaft im nächsten Winter zur Aufführung bringen wird, stehen Symphonien von Brahms (No. 2), Berlioz („Harold in Italien"), Tschaïkowsky (in Cdur) und Raff („Lenore").

* Die Chicagoer Symphoniegesellschaft wird in fünf Concerten, welche sich vom 22 Nov. bis 19. April n. J. abwickeln werden, an neueren Werken folgende aufführen: Symphonien von Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Rubinstein („Ocean"-) und Gouvy (Ddur), Liszt's „Tasso", Fdur-Suite von A. Bird, Quintett aus den „Meistersingern" und Septett aus „Tannhäuser" von Wagner.

* Die Abonnementconcerte in Elberfeld, deren Fortdauer kürzlich noch in Frage stand, werden neuester Mittheilung zu Folge auch in dieser Saison weiter geführt werden. Ein Appell der Concertdirection an das Publicum hat der Frage diese glückliche Wendung gegeben.

* Die Concerte der Russischen National-Operngesellschaft in der Londoner Albert-Hall endeten mit einem Fiasco, hervorgerufen durch das Orchester, welches sich wegen unerfüllter Honorarforderungen weigerte, zu spielen.

* Die ersten Debuts im Grand-Théâtre in Lyon, dessen Wiedereröffnung am 8. Oct. geschah, waren nicht glücklich. In jeder der ersten Vorstellungen gab es lärmende Proteste.

* Die 1. Aufführung von Wagner's „Meistersingern" im Monnaie-Theater zu Brüssel fand dieser Tage vor einem glänzenden vollen Hause statt. In dieser vortrefflichen Aufführung ragten die HH. Seguin als Hans Sachs, Renaud als Beckmesser und Engel als Walther Stolzing weit hervor. Der Darsteller des David, Hr. Gandubert, überraschte zu seinem Vortheil. Diese Rolle ist seine beste geworden. Der Erfolg war grossartig; nach jedem Act folgten mehrfache Hervorrufe. Die Direction begnügt sich indess nicht mit dem einen Erfolge, denn schon sind die Vorbereitungen zu weiteren Neuheiten im Gange.

* Im Leipziger Stadttheater ging in den letzten Tagen Wagner's Trilogie unter starker Antheilnahme des Publicums in Scene. Auf die Mitwirkung der Frau Moran-Olden in dem Riesenwerke müssen wir vorläufig verzichten, denn dieselbe geht ja für fünf Monate nach New-York, wo ihre Darstellung der Brünnhilde, Isolde und Ortrud sicher wie hier die grösste Bewunderung erregen wird. Viel lieber wäre es aber dem Leipziger Opernpublicum jedenfalls gewesen, wenn an Stelle der genialen Sängerin der Hr. Director Staegemann ein Engagement, am Besten auf Lebenszeit, in New-York genommen hätte, denn für ihn wäre sicher Ersatz zu finden.

* Im Nürnberger Stadttheater soll, nach der „S.", der wir die Verantwortlichkeit für diese Mittheilung überlassen, Wagner's „Tristan und Isolde" in Vorbereitung sein. Glaubwürdiger klingt die Nachricht, dass daselbst demnächst V. E. Becker's Spieloper „Die Königin von Leon" zur ersten Aufführung gelangen werde.

* In Rom ist kürzlich Gluck's „Orpheus" erstmalig zur Aufführung gekommen, und zwar mit entschiedenem Erfolg.

* Sir Arthur Sullivan hielt neulich bei Gelegenheit der Preisvertheilung des Birmingham and Midland Institute eine Rede, welche besagte, dass England den Stoff zu einer grossen musikalischen Nation in sich habe; er wies auf die Vergangenheit hin, in welcher England an der Spitze der musikalischen Bewegung stand, und sprach die Berechtigung zur Hoffnung aus, dass dies wieder geschehen könne. — Hr. Sullivan glaubt doch nicht etwa, dass er mit seinen unsterblichen Werken hierzu mit beitragen werde?

* Der Componist Hr. Jul. v. Beliczay in Wien ist als Professor der Compositionslehre an die k. Ungarische Landes-Musikakademie zu Budapest berufen worden.

* Der Violinist Hr. Ch. Gregorowitsch hat den 1. diesjährigen Mendelssohn-Preis von 1500 ℳ für ausübende Tonkünstler verliehen erhalten. Der gleiche für Componisten bestimmte Preis gelangte nicht zur Vergebung.

* Frau Hofopernsängerin Papier und ihre Collegen die HH. Reichmann und Winkelmann in Wien haben den Titel k. k. Kammersänger erhalten.

* Frau Patti ist zum Officier der französischen Akademie der Schönen Künste ernannt worden.

Todtenliste. E. Simon, vortrefflicher Musiker, Leiter der Caecilien-Gesellschaft in Angers, † in gen. Stadt. — Frau Francisca Wüerst, geschätzte Gesanglehrerin in Berlin, † am 22. Oct. daselbst.

Briefkasten.

J. W. in *B.* Dass sich der Wind gedreht habe, haben wir bereits aus seinem Bericht über das 1. Bülow-Concert herausgefühlt.

B. M. in *E.* Wir können der Sache als einer Fälschung erst dann Erwähnung thun, wenn Sie nicht blos vermuthen, sondern bestimmt wissen, dass Hr. Töpfer Ihnen auf seinen Concertprogrammen in Torgau und Bernburg ohne Ihr Wissen und gegen Ihren Willen den Titel einer Münchener Hofopernsängerin beigelegt hat. Uns sind die betr. Programme nicht zugegangen.

N. in *N.* Traf zu spät für die heutige, wegen des Festtages früher als gewöhnlich fertig zu stellende Nummer ein und muss deshalb für nächste Woche zurückgelegt werden. Beste Grüsse!

J. van S. K. Besprechung genehm, doch möglichst knapp zu halten! Vorauzeige finden wir nicht recht am Platz.

Anzeigen.





Musikverlag von **Rob. Forberg** *in Leipzig.*

Neuigkeiten-Sendung 1888, No. 4.

Behr, Franz, Mk. Pf

Op. 586. **Stimmungsbilder. 6 Clavierstücke** ohne Octavenspannung und mit Fingersatzbezeichnung zur Bildung des Geschmacks und freien Vortrags.
- No. 1. *Epheublatt.* (Ivy-branch. Feuille de lierre.) . . . — 60
- No. 2. *In der Waldmühle.* (In the Wood-Mill. Tic-tac du moulin.) . . . — 60
- No. 3. *Vögleins Begräbniss.* (Bird's funeral. Enterrement de Tifi.) . . . — 60
- No. 4. *Stillvergnügt.* (Gay. Bien gai.) . . . — 60
- No. 5. *Morgenlied.* (Morning Song. Chant du matin.) . . . — 60
- No. 6. *Traumbild.* (Dreams. Doux rêves.) . . . — 60

Kretschmer, Edmund,

Op. 39. **Dem Kaiser.** Fest-Marsch für grosses Orchester. Für **Pianoforte zu 2 Händen** bearbeitet vom Componisten. 1 20
do. für **Pianoforte zu 4 Händen** bearbeitet vom Componisten . . . 1 50

Meyer-Olbersleben, Max,

Op. 30. **Fest-Ouverture** für grosses Orchester. Für **Pianoforte zu 4 Händen** bearbeitet vom Componisten . . . . 3 —

Hollaender, Gustav,

Op. 32. **Impromptu** für **Violine** und **Pianoforte.** (Impromptu pour Violon et Piano. Impromptu for Violin and Piano.) 1 50

Rheinberger, Josef,

Op. 150. **Sechs Stücke** für Violine und Orgel. (6 morceaux pour Violon et Orgue. 6 pieces for Violin and Organ.) Arrangement für **Violine** und **Pianoforte** vom Componisten.
No. 1. *Thema mit Veränderungen.* ℳ 1,80. No. 2. *Abendlied.* ℳ —,90. No. 3. *Gigue.* ℳ 1,80. No. 4. *Pastorale.* ℳ 1,50. No. 5. *Elegie.* ℳ 1,20. No. 6. *Ouverture.* ℳ 2,40.
Desgl. No. 1. *Thema mit Veränderungen.* Arrangement für **Violoncell** und **Pianoforte** vom Componisten 1 50

Wahls, H.,

Op. 11. **Technische Tonleiterstudien** in progressiver Ordnung für die **Violine.** (École du Mécanisme. Etudes sur la gamme majeure et mineure pour Violon.) . . . 3 —

Kretschmer, Edmund,

Op. 39. **Dem Kaiser.** Fest-Marsch für **grosses Orchester.** Orchester-Partitur netto ℳ 3,—. Orchesterstimmen netto 6 —
(Duplirstimmen: Violine I. II, Viola, Violoncell, Bass à 25 ₰ netto.)
Desgl. Für **Militär-Musik** . . . netto 4 50

Döring, Carl Heinrich,

Op. 65. **Zwei vierstimmige Männerchöre.**
- No. 1. *„Die Sonne geht zur Ruh".* Dichtung von Fr. Ruperti. Part. und Stimmen . . . — 90
- No. 2. *„Uebers Jahr, mein Schatz".* Dichtung von D. Böttcher. Part. und Stimmen . . . 1 —

Ellmenreich, Alb.,

Op. 73. **Drei komische Lieder** für eine **Bass-** oder **Baritonstimme** mit Begleitung des **Pianoforte.**
- No. 1. *Faustiade.* „Ein Häring schwimmt im Meere". Humoreske von Harberts . . . 1 25
- No. 2. *Humoristische Studien.* „Bald gehts nun ans Examiniren". Nach einem vorhandenen Gedichte. — 75
- No. 3. *Der betrogene Teufel.* „Die Araber hatten ihr Feld bestellt". Ged. von Rückert . . . 1 25

Op. 74. **Zwei humoristische Lieder** für eine **Tenorstimme** mit Begleitung des **Pianoforte.**
- No. 1. *Das Wörtchen „Ja".* „Im Gartenhause traf er sie". Gedicht von Ad. Katsch . . . — 75
- No. 2. *Herr im Hause.* „Wär meine Liebste Kaiserin". Gedicht von Ad. Katsch . . . 1 —

Op. 75. **Frei die Bahn!** „Macht Platz, ihr Leut, es kommt heran die lustge Compagnie". Humoreske von R. D. Für **Männerchor.** Partitur und Stimmen . . . 1 —

Hirsch, Carl,

Op. 22. **Drei Männerchöre** im Volkston. Dichtungen von Rud. Baumbach.
- No. 1. *Im Maien.* „Der Mai kommt als Freier". Partitur und Stimmen . . . — 90
- No. 2. *Das Beste.* „Die Schwalben ziehn und Schwäne". Partitur und Stimmen . . . — 90
- No. 3. *Die drei Kameraden.* „Es sassen drei Kamraden". Partitur und Stimmen . . . — 90

Op. 23. **Vier Lieder** von Rud. Baumbach in der Weise deutscher Volkslieder für **Männerchor.**
- No. 1. *Frau Holde.* „Die Sterne am Himmel wallen". Partitur und Stimmen . . . — 90
- No. 2. *Wünsche.* „In meines Nachbars Garten". Partitur und Stimmen . . . — 90
- No. 3. *Der Propfenzieher.* „Nun lasst uns tapfer brechen". Partitur und Stimmen . . . — 90
- No. 4. *Delectat variatio.* „Ich bin gelaufen aus Schul und Lehr!" Partitur und Stimmen . . . — 90

Kipper, Hermann,

Op. 100. **Das Kriegerfest im Walde** oder **Bergmann und Förster.** „Die Batterien sind gebaut". Text von H. Kipper und Jacob Dreesen. Patriotisches Duett für **Bariton** und **Bass** mit **Pianofortebegleitung.** 3 —

Meyer-Helmund, Erik,

Op. 61. **Vier Lieder** für eine **Singstimme** mit Begleitung des **Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme.**
- No. 1. *Sonntags.* „So hab ich doch die ganze Woche". Aus Uhland's Volksliedern . . . 1 —
- No. 2. *„Morgens send ich dir die Veilchen".* Ged. von H. Heine . . . 1 —
- No. 3. *In Sevilla.* „Wenn vorbei ich gehe". Ged. von Günther Walling . . . 1 —
- No. 4. *„Süsse Frau, o spart die Worte!"* Ged. von Carl Stieler . . . 1 —

Schumann, Robert,

Op. 53. No. 1. **Blondel's Lied.** „Spähend nach dem Eisengitter". Gedicht von J. G. Seidl. Für **gemischten Chor** mit Begleitung des **Orchesters** oder **Pianoforte** gesetzt von Rudolf Weinwurm.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge. ℳ 2,—. Die 4 Chorstimmen (Sopran, Alt à 15 ₰, Tenor, Bass à 30 ₰) ℳ —,90. Orchesterstimmen. ℳ 7,50. (Duplirstimmen: Viol. I., II., Viola, Violoncell, Bass à 30 ₰.)

[870.]

Leipziger Musik-Bibliothek. (Collection musicale. Musical Magazine.)
- No. 1. **Erstes Salon-Album** für Piano solo . . . netto 1 —
- No. 2. **Choral-Album** „ „ „ . . . „ 1 —
- No. 3. **Volksweisen-Album** „ „ „ . . . „ 1 —
- No. 4. **Tschaïkowsky-Album** „ „ „ . . . „ 1 —

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. November 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 46.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Cöln. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Von Dr. **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Wie diese „Läuterung und Vertiefung des idealistischen Principes selbst“ ausfallen musste, war nach all diesen Prämissen unschwer vorauszusehen, und noch leichter fiel es, hier zu prophezeien, dass sie uns der „constitutive“ Theil der Ed. v. Hartmann'schen „Aesthetik“ zu erbringen haben würde. In der That gelangt denn auch der (soeben erst erschienene) 2. Band derselben zu solchen und ganz ähnlichen Resultaten; nur bleibt diesmal zu constatiren, dass die soeben berührten Anschauungen hier nicht ganz in jener potenzirten Fassung wie dort auftreten, so zwar, dass uns die Sache, namentlich unter Zuhilfenahme einer feinen, durch H. Riemann („Wie hören wir Musik?“) an M. Lazarus herbeigeführten Correctur, nun schon weit mehr plausibel oder doch ungleich practicabler vorkommen will. (Vgl. II, 659 ff.) Ein Verdienst aber soll unserem Philosophen durchaus unverkümmert bleiben: Das Verdienst, eine von Schelling noch unklar formulirte Wahrheit wieder in den Vordergrund gerückt und nun auch philosophisch begründet zu haben, indem er — er nennts einmal sehr bezeichnend: „Die Idee auf der Stufe der Individualität“ — auch das untermenschliche (kosmische, pflanzliche, thierische) Naturleben als möglichen idealen Inhalt der Musik zuerkennt. (Vgl. II, S. 661 u. 664.) — Ueber den Abschnitt „Das Problem der Verbindung der Künste“, der sich noch im 1. (historisch-kritischen) Bande unserer „Aesthetik“ findet, vermag ich mich hier um so kürzer zu fassen, als mir die Widerlegung desselben mein werther Hr. College Alb. Heintz vor Jahresfrist bereits vorweggenommen hat mit einem sehr sorgfältigen und ausführlichen, in der „Allgemeinen Musik-Zeitung“ 1886, No. 46, zur Veröffentlichung gelangten Aufsatze, den ich der Lecture meiner Leser angelegentlichst empfehlen kann. Im Allgemeinen wäre darüber an dieser Stelle höchstens noch zu sagen, dass — hatte schon der Artikel über „Idealismus und Formalismus in der Musikästhetik“ (wie wir bereits gesehen haben) der Lücken und Unvollständigkeiten gar Viele aufgewiesen — jener Tadel noch viel weniger diesem anderen Essay erspart bleiben kann. Zwar bringt er Einiges aus Ast, einem bisher noch kaum berücksichtigten Aesthetiker der Schelling'schen Schule, führt Trahndorff, Schleiermacher, Kirchmann und Engel, lauter sonst noch viel zu wenig gewürdigte Namen auf —, aber es sind doch auch wieder Vischer, Carrière, Köstlin, Hostinský und so manche Andere ignorirt, Schopenhauer und die Vor-Schellingianer zu nachlässig behandelt, und von Schasler hätte doch wohl auch seine Brochure über „Dramatische Musik“ („Deutsche Zeit- und Streitfragen“) nicht ganz unerwähnt bleiben sollen. Uebrigens kann ich der Versuchung nicht ganz widerstehen, einige wenige, besonders bedenkliche, in ihrer Verkennung des eigentlichen Kerns der Sache

geradezu horrible Dicta nachstehend zum Besten zu geben. „Die Musik soll (nach R. Wagner!) nur Mittel des Ausdrucks, der dichterische Gehalt (??) des Dramas aber Zweck des Ausdrucks sein“, so lautet das Eine. Ein Anderes: „Die praktische Unhaltbarkeit seiner theoretischen Deductionen zu Gunsten des Stabreimes als der einzig (!?) berechtigten Form der Textdichtung hat Wagner in seinem letzten Werke ebenfalls thatsächlich eingeräumt.“ (!! Nicht auch schon im „Tristan“ und in den „Meistersingern“?) Endlich meint er: „Dass Wagner die Oper in dieser ihrer dritten Periode nicht mehr Oper, sondern Musikalisches Drama nennen will, erscheine als unwesentlich.“ (!) Andererseits darf ich doch nicht verschweigen, dass v. Hartmann ebenda auch den ganz vortrefflichen Satz sich entschlüpfen lässt: „Wie Musik und Dichtung sich sinnlich für das Ohr verschmelzen, so muss auch der Gefühlsgehalt Beider zu einer organischen Einheit verschmelzen, indem der nur mit Worten auszusprechende und der nur mit Tönen auszusprechende Gefühlsinhalt sich blos als die beiden, den verschiedenen Ausdrucksmitteln zugewandten Seiten eines und desselben Gefühlsinhaltes erweisen. . .“ — Ebenso verdient aus dem II. (systematischen) Theil, und zwar aus seinen Erörterungen über die Operngesangskunst, hier auch noch seine Lehre von der „rhythmischen Stilisirung der Gebärde“, sowie von den „rhythmischen Dissonanzen“ besonders hervorgehoben zu werden. Es ist dies freilich immer noch wenig genug! Um so verfehlter sind dagegen auch in jenem Hauptband wieder seine Urtheile über eine Theorie wie diejenige Wagner's (die „quaternäre Verbindung der freien Künste im Musikdrama“); ja seine Polemik gegen dieselbe hat hier einen so verschärften Ausdruck und einen solch absprechenden Ton angenommen, dass die Lecture dieses letzten Capitels seiner ganzen Aesthetik eine der unerfreulichsten und unerquicklichsten genannt werden muss.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Cöln, 29. October.

Unser Stadttheater nahm wie jedes Jahr Ende August wieder seine Thätigkeit auf. Die ersten Vorstellungen, mit denen die Oper einsetzte, liessen sich recht gut an und nahmen einen vertrauenerweckenden Verlauf. Aber alsbald sank die Flagge der Zufriedenheit wieder auf Halbmast, auf jenen Standpunct, den sie in der vorigen Saison so lange eingenommen. Die Versuche, zu Hrn. Dr. Seidel — da Emil Götze noch immer fern von Cöln weilt — einen repertoirefesten, Wagner-tüchtigen Heldentenor zu gewinnen, scheiterten, weniger allerdings an der Ungeeignetheit des für diesen Posten in Aussicht genommenen Künstlers, des Hrn. Walther, als an dem Mangel an Entschlossenheit seitens der Direction. Man liess Hrn. Walther ziehen, ohne sich eines Ersatzes versichert zu haben. Für einen solchen hielt man allem Anscheine nach Hrn. Leo Gritzinger aus Wien, der schon früher einmal während der ersten Erkrankung Emil Götze's als Retter in der Noth erschienen war. Aber das Publicum war anderer Ansicht, nachdem es sich in seinen Erwartungen, dass aus dem jugendlichen Anfänger, dem singenden Künstler von damals ein künstlerischer Sänger geworden sei, getäuscht sah. Ein Hr. Verny, von dem, da er aus dem fernen Italien kam, wenigstens nicht gesagt werden konnte, er sei nicht weit her —, ein Hr. Verny wurde mit stummem Danke abgelehnt. Nun kam noch hinzu, dass von diesen drei Tenoristen mit erschreckender Regelmässigkeit immer derjenige, auf welchen das Repertoire gerade zählte, erkrankte und eine Vorstellung nach der anderen abgesagt werden musste. Ja, in der ganzen vorigen Saison haben die Unheilsboten, die rothen Zettel, sich nicht sooft eingestellt, wie in diesen paar Wochen. Die Aufführungen wurden meist zu Anführungen, und zu fremden Tenören nahm man seine Zuflucht. Der peinliche Eindruck dieser Tenoristen-Misère wurde noch verschlimmert durch die Erkenntniss, dass auch andere Fächer nicht so besetzt waren, wie es für ein genügend abwechselungreiches Repertoire wünschenswerth ist. Wie gesagt, die Unzufriedenheit hatte ihren Höhepunct erreicht, der im vorigen Jahre gebildete Theater-Abonnentenverein rückte mit einer papiernen Lanze vor — leider im doppelten Sinne des Wortes nur Papier —, da plötzlich erschien, nicht also dem Blitze aus heiterem Himmel, sondern dem leuchtenden Glanze der Sonne gleich, welche das dichtbewölkte Firmament durchbrochen, in überraschend erfolgreicher Wiedergabe Wagner's „Walküre“. Die Ankündigung derselben hatte selbst bei den Strenggläubigsten der Theaterbesucher keine grossen Hoffnungen mehr erwecken können. Wie süss daher die Enttäuschung für die Theaterpessimisten! Dass wir schöne Decorationen für die „Walküre“ besitzen und einen guten Maschinenmeister und bewährten Beleuchtungsinspector, das wusste man ja, aber kaum hatte man geglaubt, dass für diese glänzende Garderobe auch die Hauptsache vorhanden war, die geeigneten Persönlichkeiten. Freilich war Siegmund, der auf der Flucht in die Wohnung Hunding's geräth, nicht nur in dieser, sondern auch auf unserer Bühne ein Fremdling, alles Uebrige jedoch war Eigenthum unseres Stadttheaters und an den vielen schönen, stellenweise genial aufblitzenden Momenten, welche die Aufführung bot, reich betheiligt, an den Letzteren sogar ausschliesslich.

Das Orchester, auf dessen Tonmeere die Sangesschiffe einhertreiben, zeigte Nichts von den Tücken des wetterwendischen Oceans, suchte im Gegentheil jenen Fahrzeugen ihren Weg zu erleichtern, und der Beherrscher dieser Wogen, Hr. Capellmeister Kleffel, erwies sich als ein stets wohlgelaunter Poseidon, der anstatt des von den Cyklopen geschmiedeten unheilvollen Dreizacks seinen Taktirstab führte zur Wohlfahrt der Kunst wie der Künstler. Die immerhin erforderliche Rücksichtnahme auf den vocalen Theil erschwerte dem Orchester natürlich die volle Hebung des immensen Schatzes an instrumentalen Schönheiten, welchen der Meister in seine Partitur versenkte. Unter den Solisten gebührt die Palme Frau Antonia Mielke, die leider nur für ein Jahr unsere Primadonna sein wird. Sie war eine Brünnhilde vom Scheitel bis zur Sohle; eine Leistung, vor der die Kritik die Waffen strecken muss. Prächtige Momente hatte auch Frl. Kollar (Sieglinde), deren mächtiges Organ nur, wenn es seine Schwingen voll ausbreiten kann, von grossem Reize ist. Wollte es der Dame doch gelingen, das Fehlerhafte ihres Ansatzes zu beseitigen! Künstlerisch überlegen gab Carl Mayer den Wotan, und einige Abweichungen von der landläufigen Auffassung konnte man sich schon gefallen lassen. Nur etwas weniger schön, im Sinne, wie die Damen dieses Wort gebrauchen, hätte er, namentlich im zweiten Acte, singen dürfen. Die Weichheit des Charakters Wotan's wurde dadurch noch besonders und mehr als wünschenswerth musikalisch unterstrichen. Der Gast des Abends, Hr. Memmler aus Weimar, bot eine kernige, lebensfrische Gestaltung des Siegmund, wenn auch nicht stimmlich und darstellerisch von gleicher Qualität. Was seinem Organ indess an Wohlklang fehlt, wird durch grosse dramatische Ausdrucksfähigkeit ersetzt. Schade, dass die Aussprache bei aller Deutlichkeit nicht immer correct ist. Die Partie der Fricka brachte Frl. Sandow zu grosser Wirksamkeit. Sie war eine imposante Göttin, jeder Ton ihrer Stimme, jede ihrer Bewegungen verrieth, dass sie ein strenges Regiment führte. Ihr Schützling, Hunding, wurde durch Hrn. v. Schmid angemessen gegeben. Die Walküren hatte man mit Solistinnen besetzt, weshalb ein Aufgebot der sämmtlichen weiblichen Opernmitglieder nothwendig geworden war, einschliesslich des Landsturmes. Nach berühmtem Recept paarte sich hier das Zarte mit dem Strengen, und der gute Klang war natürlich unausbleiblich. Nun hätte die Regie aber doch auch das Ihrige thun

und für eine zweckmässigere, belebtere Gruppirung sorgen müssen. Ja, die Regie! Fromme Wünsche! Die grausame Waffe, welche dem Gedanken des Dichters, wo es beliebt, einfach den Faden abschneidet, und was der Componist vielleicht zum Streichen für die Geigen bestimmt hat, in so ganz anderer Weise streicht, auf Nimmerwiederhören, sie hatte mächtig gewüthet. Auch das Ross Grane war gestrichen. Die Decorationen erwiesen sich durchgehends als ausreichend, die Kunst des Beleuchtungsinspectors feierte Triumphe. Namentlich war das Schlussbild, der Feuerzauber, unter dem Eindrucke der fascinirenden Musik, ganz grossartig schön. Ueberhaupt war die Wirkung des gesammten Musikdramas auf Jedermann unverkennbar eine überaus mächtige, das heilige Feuer dieser Musik war voll und ganz in die Seele des Hörers eingedrungen. So hat denn das an Kostbarkeiten nicht mehr reiche Repertoire unserer Oper eine werthvolle Erweiterung in der „Walküre" gefunden. Freilich werden diese Worte erst ganz zu Recht bestehen, wenn wir so glücklich sein werden, auch einen Siegmund unser eigen zu nennen. Bei den grossen Anforderungen, die das Musikdrama in seiner vom Herkömmlichen so ganz abweichenden Einrichtung an die Mienen- und Gebärdensprache stellt, hätte die zweite Aufführung natürlich noch Manches besser machen müssen, leider kann ich Ihnen aber über die Wiederholung nicht berichten, aus dem einfachen Grunde, da sie nicht stattgefunden hat. Der Abwechselung halber war diesmal — gestern sollte die Wiederholung stattfinden — ein auswärtiger Künstler hier erkrankt, Hr. Baer aus Darmstadt, der den Siegmund singen sollte. Ob der gesammte „Nibelungen-Ring", der uns sooft versprochen und aus welchem uns nun ein herrlicher Edelstein geboten worden, unter der Direction Hofmann uns noch bescheert werden wird, mögen die Götter wissen. Indess, man muss Gott nicht blos für Alles, sondern auch schon für Etwas dankbar sein. Carl Wolff.

Berichte.

Leipzig. Der „Chorgesangverein Ossian" beging die Feier seines 42. Stiftungsfestes am 27. Oct. mit einem Concert, das sich ebenso durch das Programm wie dessen Ausführung auszeichnete. Der numerisch nicht gerade starke, aber klanglich recht wohlbestellte und dank der vorzüglichen Führung seitens des Hrn. Cantor und Musikdirector M. Vogel besser als je disciplinirte Chor war vollzählig auf dem Platze in zwei gut accreditirten Chorwerken mit Clavierbegleitung von J. Rheinberger („Die Wasserfee") und von H. v. Herzogenberg („Deutsches Liederspiel") und wirkte in der Mehrzahl seiner männlichen Mitglieder in den Liedern „Lebenslust", Wanderers Nachtlied und „Frühlingseinzug" für Sopransolo und Männerchor von F. Hiller mit. Hier wie dort förderte er Leistungen zu Tage, die nach Seite frischen Stimmklanges, guter Intonation und Präcision hohen Anforderungen Stand hielten, ganz besonders aber durch prächtige dynamische Ausarbeitung und schwungvolle Auffassung erfreuten, zu welcher Anerkennung namentlich die Wiedergabe des harmonisch und rhythmisch so heiklen v. Herzogenberg'schen Werkes herausforderte. Die Solostimmen in soeben gen. Composition sangen mit warmer Hingabe Frl. Heinig und Hr. Trautermann. Frl. Heinig führte ausserdem das Sopransolo in den Hiller'schen Liedern aus, doch that dem Gesange der jungen Dame hier wie auch im „Liederspiel" der fast durchgängige Mangel an scharfer Intonation in Etwas Schaden. Auch die Mitwirkung des Hrn. Trautermann beschränkte sich nicht auf das „Liederspiel", der Künstler hatte sich vor demselben schon lebhaftesten Beifall mit dem Vortrag dreier Lieder — „Unsagbar" von M. Vogel, „Liebesstern" von P. Umlauft und „Jubelruf" von R. Pohl — errungen. Seine feurige Vortragsart kam namentlich dem leidenschaftlich bewegten Pohl'schen Liede entgegen. Zwei noch zu erwähnende Programmnummern gelangten durch die Pianistin Frl. Meta Walther zur Ausführung. Die Eine derselben bestand in Chopin's Gmoll-Ballade, die Andere aus kürzeren Stücken von Reinecke und Chopin. Frl. Walther hat, so deutlich immerhin auch diese Darbietungen für ihr schönes Talent sprachen, diesmal nicht so hervorragend gespielt, wie gelegentlich der Conservatoriumsprüfungen im Frühjahr d. J., am besten gelang ihr das Nocturne von Reinecke. Der von ihr benutzte Ibach-Flügel war ein ganz prächtiges Instrument.

Auch am letzten Sonntag des October rief uns wieder eine Matinée in den gastlichen Saal des Hrn. Commerzienrath Blüthner, und wiederum war ein Pianist der Veranstalter derselben. Hr. Fritz von Bose, der sich ein Jahr früher als seine Collegin Frl. Walther mit dem gleichen Prüfungsstück wie diese (dem Fmoll-Concert von Chopin) von dem hies. k. Conservatorium der Musik mit vollen Ehren verabschiedete, hatte seiner Matinée in S. Bach's Chromatischer Phantasie und Fuge, Schumann's Phantasie Op. 17 und Reinecke's Cdur-Concert die Hauptpfeiler gegeben, zwischen welchen hervor Lieder von Schumann, Reinecke, Brahms und Cornelius spriessten. Hr. v. Bose hat bei dieser neuesten Begegnung die gute Meinung, welche wir von seinem Conservatoriumsdebut empfingen, nur bestätigt. Seine Technik hat mittlerweile an Geläufigkeit und Sicherheit zugenommen, seine Auffassung an Selbständigkeit gewonnen, sodass man durchweg einen freundlichen Eindruck von seinem Spiel gewann. Mehr aber auch kaum, denn die Mängel, welche wir vor acht Tagen an den Vorträgen des Hrn. van de Sandt zu moniren hatten, haften mehr oder weniger auch seinen Leistungen an; doch auch Hr. v. Bose ist noch so jung, dass man unmöglich schon künstlerisch Vollendetes von ihm erwarten darf. Im Vortrag des von uns nur theilweise gehörten Reinecke'schen Concertes hatte sich Hr. v. Bose der Assistenz des Componisten am 2. Pianoforte zu erfreuen. Hr. Prof. Dr. Reinecke begleitete auch noch die Lieder, welche im Vocalen durch Frl. Alice Friede aus Berlin eine ganz vortreffliche Interpretation erfuhren. Dass Hr. Staegemann dieses einstmalige Mitglied unserer Oper nicht nach dessen richtigem Werth zu taxiren verstand und dasselbe von dannen ziehen liess, ist uns bei den vielfachen ähnlichen Fehlgriffen unseres Theaterdirectors nicht so unerklärlich, wie der Umstand, dass die Gewandhausconcertdirection eine so vorzügliche und dabei ihr so leicht erreichbare Künstlerin gänzlich ignorirt. — Die Matinée war von einem Auditorium besucht, wie man es in gleicher Distinction in diesem Saale selten antrifft. Dagegen hatten die gedruckten Programme keine Aenderung erfahren, die Textangabe der Lieder wurde wiederum ärgerlich vermisst.

In der Albierthalle fand am 28. October ein gut besuchtes Concert statt, das zunächst den Zweck hatte, einige der besten Opernkräfte des unter des hier unvergessenen Hrn. A. Neumann's Direction stehenden Deutschen Landestheaters zu Prag unserem Publicum vorzuführen. Ursprünglich waren die Damen Betty Franck und Hilgermann und Hr. Alberti angekündigt, doch sah sich Frl. Hilgermann schliesslich am Kommen behindert. Die bedeutendste Erscheinung von den beiden Erschienenen ist unbedingt Hr. Werner Alberti, ja dessen Gesangsbeanlagung ist nach Seiten der Schönheit, Kraft und Höhe der Stimme geradezu phänomenal, und der stürmische Beifall, den seine Vorträge entzündeten, ist um so eher zu unterschreiben, als der im Anfang einer allem Ermessen nach glänzenden Künstlerlaufbahn stehende Sänger nicht blos italienische Bravourstücke brillant zu singen und namentlich das auf die grosse Masse so unwiderstehlich wirkende hohe C mit Leichtigkeit zu erklimmen und glänzend zu halten versteht, sondern sich auch im Liedervortrag mit erfreulichem künstlerischen Anstand zu benehmen weiss. In der Gallerie der von Hrn. Angelo Neumann entdeckten und unter der antheilvollen Führung dieses hochintelligenten Theaterleiters zu Stellung und Anerkennung gelangten Sänger und Sängerinnen dürfte Hr. Alberti einen der vordersten Plätze einzunehmen berufen sein. (Hr. Alberti ist übrigens, was wir gegenüber einer irrigen, s. Z. in d. Bl. zur Aussprache gelangten Annahme bemerken, durchaus nicht identisch mit einem Concertsänger gleichen Namens, welcher vor einigen Jahren verschiedene deutsche Concertsäle heimsuchte, aber infolge seiner sehr fragwürdigen Leistungen bald von der Bildfläche verschwand.) Neben ihrem wirklich gesangbegnadeten Collegen hatte Frl. Franck einen schweren Stand, doch fand auch sie mit ihren, von einem mittelkräftigen Organ und einem frischen Naturell getragenen Vorträgen lebhafteste Anerkennung, die sicher noch allgemeiner gewesen wäre, wenn ihre Coloraturfertigkeit sich ganz zuverlässig gezeigt und die Künstlerin nicht manchmal vergessen hätte, dass sie sich auf dem Concertpodium, nicht im Theater befinde. Den eigentlichen musikalischen Schwerpunct fand das Concert durch die Mitwirkung der genialen Kämpin für die Jankó-Claviatur Frl. Gulyas und unsere einheimischen Künstler HH. Rehberg und Schröder. Letztere Beiden eröffneten das Concert mit zwei Sätzen der Ddur-Clavier-Violoncellsonate von Rubinstein und fanden für deren Wiedergabe reichsten Beifall und Hervorruf. Hr. Schröder trat später

noch als Solist vor und feierte als solcher die verdientesten Triumphe. Enthusiastisch wurde auch Frl. Gulyas gefeiert, und mit Recht, da sie wirklich ganz entzückend spielte und besonders wieder durch die weit ihren Jahren vorauseilende Reife der Auffassung Bewunderung erregte. — Die schöne und geräumige Alberthalle bewährte sich auch bei dieser Gelegenheit wieder als ein akustisch ganz ausgezeichneter Concertraum. Es ist anzunehmen, dass auf Grund dieser Eigenschaft wie der gepriesenen geschäftlichen Coulanz der Direction des Krystallpalastes nach und nach alle grösseren Concerte, welche auf künstlerische Bedeutung Anspruch machen, in ihr zur Abhaltung gelangen werden, die Gewandhausconcerte natürlich ausgeschlossen.

Das 5. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus bot nach zwei Seiten hin erhöhtes Interesse: Es brachte eine compositorische Novität und eine an diesem Ort noch nicht gehörte Violinistin, und Composition wie Künstlerin waren des errungenen Erfolges gleich würdig. Die Novität bestand in Edvard Grieg's Orchestersuite aus der Musik zu H. Ibsen's „Peer Gynt", deren einzelne vier Sätze „Morgenstimmung", „Åse's Tod", „Anitra's Tanz" und „In der Halle des Bergkönigs" betitelt sind und in ihrer originellen und reizvollen Erfindung himmelhoch über Dem stehen, was man sonst für gewöhnlich im Gewandhaus unter der Etikette „Novität" servirt erhält. Jeder der vier Sätze ist ein musikalisches Cabinetstück in knapper Form und entzückender instrumentaler Einkleidung und macht auch, ohne dass man den directeren Bezug zu der Ibsen'schen Dichtung kennt, Wirkung und Stimmung. Wir sind überzeugt, dass dieses neue Werk des genialen norwegischen Componisten schnell seinen Weg durch die Concertsäle machen und überall als eine der prächtigsten Neuigkeiten seiner Gattung begrüsst werden wird. Die solistische Debutantin war die Violinistin Frl. Marie Soldat aus Berlin, welche sich mit dem Vortrag von Brahms' immer wieder von Neuem begeisterndem Concert als eine Künstlerin erwies, die in der Grösse und Fülle der Tonbildung, wie in der tiefinnerlichen Erfassung des poetischen Gehaltes dieses einzigen Werkes den Vergleich mit dessen besten männlichen Interpreten nicht zu scheuen braucht, wie sie andererseits in der Wiedergabe des Adagio und Rondo aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps sich auch als sieghafte Bravourspielerin bekundete. Ohne Zweifel steht Frl. Soldat in der Grösse und Kernigkeit ihres Spiels allen ihren Violine spielenden Kunstschwestern, Frau Norman-Neruda nicht ausgenommen, voran, ohne Zweifel aber gibt es auch unter den männlichen Repräsentanten des Violinspiels nicht gar Viele, die sich in ihren Leistungen mit dieser jungen Meisterin messen könnten. — Im Uebrigen brachte der Abend noch zwei bekannte Sachen: Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba" von Cherubini und die bekannte Ddur-Symphonie von Haydn. — Dem Concert, welches die Gewandhausdirection Tags vorher zu Ehren der Anwesenheit des deutschen Kaisers und des sächsischen Landesvaters veranstaltete, haben wir nicht beigewohnt. Auffällig musste es erscheinen, dass Rich. Wagner, dessen Genius Kaiser Wilhelm bekanntlich huldigt, nur mit einem Fragment aus „Tannhäuser" im Programm (als 4. Nummer) vertreten war, nach dessen Ausführung Ihre Majestäten auch sofort das Haus verlassen haben.

Weimar, 29. Oct. Die Wiederaufnahme der vielumstrittenen Berlioz'schen Oper „Benvenuto Cellini", welche sich gestern vor voll besetztem Hause hier ereignete, hat der hochstrebenden Leitung der grossherzogl. Oper einen schönen Erfolg eingetragen. Bekanntlich bietet das Werk mit seinen complicirten Rhythmen, krausen Stimmführungen und Harmonien den Ausführenden enorme Schwierigkeiten, die nur durch das sorgfältigste Studium und höchst energische Leitung überwunden werden können — die hier indess unter Hofcapellmeister Dr. Lassen auch glänzend überwunden sind, sodass das Werk sein Jubiläum — es wurde zuerst am 3. Sept. 1838 in Paris aufgeführt — in voller Jugendfrische, im leuchtenden Glanz seines farbenprächtigen und funkensprühenden Tonstromes feiern konnte. In der That ist Nichts davon verblasst. Fast das ganze erste Bild und noch mehr die grosse auf dem Platz Colonna spielende Carnevalsscene entfalten so viel Feinheit, Grazie, auch drastische Komik, sie sind contrapunctisch so reich und zugleich in so tiefen, gesättigten Farben ausgeführt, dass man auch heute noch kaum etwas Anderes darin wünschen möchte. Als Mängel dagegen treten nur die alten, von jeher beklagten wieder hervor, vor Allem der gänzlich undramatische Aufbau des letzten Actes, welchem auch die Tonsprache nicht aufzuhelfen vermochte. Nicht alle Schuld aber möchte ich hier und an anderen verfehlten Stellen auf die Schultern der Dichter abwälzen. An Frische und Kraft der Erfindung fehlt es Berlioz freilich nicht, wohl eher an der Gabe, die Mittel mit dem Zweck in Einklang zu setzen, den höchsten Trumpf auch an der richtigen Stelle auszuspielen, kurz an dem feinen, fast instinctiven Gefühl für die Wirkung auf der Bühne. Er ist ein Feuergeist, ein Vulkan, der oft genug bei wenig bedeutsamem Anlass heftig explodirt und dem dann gerade in entscheidenden Momenten die Wucht des Ausdrucks leider auch einmal versagt. Doch Sie erwarten keine Kritik des Werkes, sondern nur einen kurzen Bericht über die Aufführung! Zu dem bereits hervorgehobenen glänzenden Verlauf derselben trug nicht wenig bei, dass die Hauptrollen dem jugendlichen Nachwuchse der hiesigen Oper anvertraut waren, der sich bei dieser Gelegenheit vortrefflich bewährte. Die jugendfrischen Stimmen des Hrn. Giessen (Cellini), des Frl. Denis (Teresa) und des Hrn. Weber (Fieramosca) hoben ungemein das glänzende Colorit der Oper. Auch Frl. Schärnack (Ascanio), die HH. Wiedey (Balducci) und Hennig (Cardinal) seien mit Auszeichnung genannt. Trefflich waren die Chöre, höchst lebendig das Zusammenwirken auf der Bühne und das scenische Arrangement, um welches sich Regisseur Schmidt verdient gemacht hat, namentlich aber gebührt dem wackeren Orchester ein warmes Wort der Anerkennung.

Concertumschau.

Aachen. 1. städt. Abonn.-Conc. (Schwickerath): 7. Symph. v. Beethoven, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Theile a. dem 3. Aufzug der „Meistersinger" v. Wagner, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (Conc. eig. Comp. u. „Die Liebesfee" v. Raff). — 1. musikal. Vereinsabend des Zweigver. Aachen-Burtscheid des Allg. Rich. Wagner-Vereins: Fragmente a. dem „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" u. den „Meistersingern", Lieder „Der Engel" u. „Träume", Claviervortrag des Hrn. Prof. Dingeldey a. Düsseldorf.

Amsterdam. 1. Conc. der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst unt. Mitwirk. der HH. Röntgen (Clav.) u. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann a. Berlin (Streicher): Clavierquint. v. Brahms, Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. v. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Bamberg. Conc. des Hrn. Prof. Ritter a. Würzburg (Viola alta) unt. Mitwirk. der Frls. Rosina u. Elise Hagel (Clavier u. Violonc.) u. des Hrn. Rich. Hagel (Viol.) am 29. Oct.: Trio f. Clav., Viol. u. Viola alta v. Th. Forchhammer, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Viola alta v. H. Ritter (Pastorale u. Gavotte), Chopin u. Davidoff (Romanze).

Barmen. 1. Abonn.-Conc. (Krause) unt. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Berlin: Ein deutsches Requiem v. Brahms, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Vocalduette v. Hiller (Abendlied), Schumann u. F. Ries („Neuer Frühling"), Soli f. Sopran „Feldeinsamkeit", „Der Tod, das ist die kühle Nacht" u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms u. f. Bariton v. Löwe, R. Becker („Nachts") u. Schumann.

Basel. Popul. Conc. des Münsterchors unt. Leit. des Hrn. Walter u. Mitwirk. der Frauen Stamm-Preiswerk und Walter-Strauss, der HH. Glaus, Kölner, Strübin u. A. m. am 28. Oct.: Chöre v. Eccard, Leisring, Mozart u. Mendelssohn (Psalm 22), Chöre u. Soli a. „Saul" v. Händel, Soli f. Orgel von S. Bach (Dmoll-Toccata) u. Arcadelt-Liszt („Ave Maria") u. f. Viol. v. Tartini. — 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sarasate.

Berlin. Conc. des Pianisten Hrn. Sauer am 20. Oct. mit Compositionen von Saint-Saëns (Cmoll-Conc.), Mendelssohn, Schumann, Chopin u. Tschaïkowsky (Fant. de Conc.). — Concerte des Philharm. Orch. (Kogel) am 21., 23. u. 24. Oct.: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Meyerbeer („Der Nordstern"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Wagner („Tannhäuser"), Tschaïkowsky („1812") u. A., Vorspiele zu „Lohengrin" von Wagner u. „Die Königin von Saba" v. Goldmark, Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" u. Rheintöchterterzett a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, 3. Ungar. Rhaps. von

Liszt, „Cortège“ v. M. Moszkowski, Seren. f. Streichinstrumente Op. 8 v. Beethoven (HH. Bleuer, Gülzow u. Steindel), Solovorträge der Frau Burmeister-Petersen a. Baltimore (Clav., Dmoll-Conc. v. R. Burmeister) und der HH. Müller (Harfe), Steindel (Violonc.) u. Andersen (Fl.) etc. — Conc. der Berliner Liedertafel (Zander) unt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. Bulss a. Dresden u. des Philharm. Orch. am 22. Oct.: Charakterstück „Im Sonnenschein“ f. Orch. u. „Harald's Brautfahrt“ f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. H. Hofmann, Männerchöre a cap. v. Klein, Kreutzer, Schumann, Donati, J. Otto jun. (Piratengesang) u. A., Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra f. Bariton u. Orch., sowie Baritonlieder „Des Tages will ich denken“, „Liebesstimmung“ u. „Geküsst“ m. Clav. v. H. Hofmann. — 1. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Rummel unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Friedmann a. Dresden u. der HH. Schuster, Woltze, Ad. Müller, H. Dechert, J. Rode, O. Schubert, A. Littmann u. W. Valerius (Streicher u. Bläser): Octett Op. 166 v. Schubert, Claviertrio Op. 27 v. Ed. Schütt, Clav.-Hornson. v. Beethoven, Lieder v. Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Meyer-Helmund (Zauberlied), Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe“), Alabieff („Die Nachtigall“) u. A. — 5. Vortragsabend der Vereinigung für Kammermusik: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, Gdur-Clav.-Violinson. v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Papendick [Clav.], Holtzheuer, Krelle u. Düwell [Streicher].)

Bingen. Conc. des Hrn. Louwerse (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Habermehl a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Landau u. Dr. Sieglitz (Streicher) am 21. Oct.: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Brahms („Auf dem See“ u. Sapphische Ode) u. A., f. Clav. v. Rubinstein (Esdur-Romanze), Paderewski (Menuett) u. Schumann-Liszt („Widmung“) u. f. Viol. v. Beethoven (Gdur-Romanze) u. F. David (Menuett u. Etude).

Bonn. 1. Kammermusikabend des Cölner Conservator.-Streichquart. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi unt. Mitwirk. der HH. Pauer a. Cöln (Clav.) u. Rensburg a. Bonn (Violonc.): Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquartett Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Fmoll-Claviertrio v. Dvořák.

Chemnitz. Geistl. Musikaufführ. in der St. Petrikirche unt. Leit. des Hrn. Mayerhoff am 26. Oct.: Psalm 42 f. Chor, Soli u. Orch. v. Mendelssohn, Chöre v. Gallus u. Händel, Solovorträge des Frl. Rockstroh von hier (Ges.) u. der HH. Grothe von hier (Orgel, 2. Conc. v. Händel, Prael. u. Fuge in Amoll v. S. Bach u. Variat. v. Grothe) u. Klengel a. Leipzig (Violonc.).

Cöln. 1. Kammermusikabend des Conservat.-Streichquart. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Hegyesi unt. Mitwirk. der HH. Pauer v. hier (Clav.) u. Rensburg a. Bonn (Violonc.): Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Ddur-Claviertrio v. F. Wüllner. — Musikal. Gesellschaft (Seiss) im October: Symphonien v. Volkmann (Bdur) u. Svendsen (Ddur), Bdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, Bdur-Rondino f. do. v. Beethoven, Ouverturen v. Méhul u. Reinecke („Dame Kobold“), Orchestersätze a. „Manfred“ v. Schumann, Balletmusik a. „Paris und Helena“ v. Gluck, Solovorträge der HH. Fassbender a. Aachen (Clav., „Don Juan“-Phantasie v. Liszt etc.) u. Laudenbach (Viol., 1. Conc. v. Bruch).

Detmold. Conc. der HH. Dreyschock (Clavier) u. Nachèz (Viol.) am 25. Oct.: Zwei Sätze a. der Clav.-Violinson. Op. 15 v. F. Dreyschock, Soli f. Clav. v. Chopin, F. Dreyschock (Menuett), Godard („En courant“) u. Liszt (6. Rhaps.) u. für Viol. v. Brahms (1. Satz des Concerts), Beethoven, Joachim (Variat.) u. Moszkowski (drei Nummern a. „Aus aller Herren Länder“).

Detroit. Piano Recital der Miss Graves am 11 Oct. mit Werken von Beethoven (Op. 57), Chopin, Liszt (Campanella, Hochzeitsmarsch, Mephisto-Walzer u. 13. Ungar. Rhaps.), Raff („Abends“), Streletzki (Esdur-Polon.) u. A.

Dresden. 1. u. 2. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Clavierquint. Op. 49 v. A. Becker (HH. Schmeidler, Blumer, Schlegel, Wilhelm u. Stenz), Clar.-Quint. v. Mozart (HH. Demnitz, F. Schubert, Brückner, Wilhelm u. Stenz), Fdur-Streichquart. v. Haydn (HH. F. Schubert, Brückner, Wilhelm u. Stenz), Solovorträge der HH. Lurgenstein (Ges., „Wo ich mich zeige“, „Kleine Mädchen“ u. „Knabenspiele“ v. H. Zöllner), Stenz (Violonc., fünf Nummern a. Op. 79 v. Th. Kirchner) u. Ehrlich (Horn, Concertstück von A. Dietrich und „Gedenkblatt“ von A. Förster). — Symph.-Conc. der Gewerbehauscap. (Stahl) am 20. Oct.: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverturen von Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) u. Thomas („Mignon“), „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner u. a. Orchesterstücke, Claviervorträge der Frau Burmeister-Petersen a. Baltimore (Dmoll-Conc. v. R. Burmeister, „Orientalische Bilder“ No. 5 u. 6 v. Schulz-Beuthen u. 6. Rhaps. hongr. v. Liszt).

Elberfeld. 58. Stiftungsfeier (1. Conc.) des Instrumentalver. (Rauchenecker): 4. Symph. v. Beethoven, „Hochzeitsmusik“ f. Orch. v. Jensen-Becker, Solovorträge des Frl. Kalmana. Cöln (Ges., „Kennst du das Land“ v. Thomas, „Im Maien“ v. Hiller, „Der Freund“ v. Kleffel u. „Rothhaarig ist mein Schätzelein“ v. E. Steinbach) u. des Hrn. Albertini a. Madrid (Viol.). — 1. Soirée f. Kammermusik des R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Buths: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 67 v. Brahms, Esdur-Clav.-Violinson. v. R. Strauss. — 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Bruch's „Lied von der Glocke“ unter solist. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer a. München u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Haase a. Rotterdam.

Essen a. d. R. 1. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitwirkung des Frl. Sicca a. Frankfurt a. M. u. der HH. Wulff a. Hamburg und Staudigl a. Berlin.

Eutin. Geistl. Musikaufführ. in der Stadtkirche unter der Leit. der HH. Stiehl a. Lübeck u. Heynsen v. hier und unter Mitwirk. des Hrn. Hungar a. Leipzig, des städt. Orch. a. Lübeck u. des Gem. Kirchenchors v. hier am 13. Oct.: Symphonia f. Streichorchester a. Schütz's „Die sieben Worte“, Air f. do. v. S. Bach, Cantate „Der du bist Drei in Ewigkeit“ f. Chor u. Solostimmen v. G. Jansen, Chorlieder v. Ed. Rohde, C. Heynsen, „Sei nur still“ v. Franck-Riedel, „Die Sterne tönen“ von Cornelius u. „Der du von dem Himmel bist“ v. Liszt, Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner v. Rheinberger, „Confutatis“ f. eine Bassstimme a. dem Requiem v. Verdi, „Pfingstfeier“ f. Orgel v. C. Piutti. (Ueber den Verlauf dieser Aufführung verlautet in dortigen Zeitungen das Günstigste.)

Frankfurt a. M. 1. Museumsconc. (Müller) als Robert u. Clara Schumann-Feier zum 60jähr. Künstlerjubiläum der Frau Schumann: 2. Symph., „Genovefa“-Ouvert., Amoll-Clavierconc. u. sechs Chorlieder von R. Schumann, Esdur-Marsch von Clara Schumann.

Gera. Conc. des Musikal. Ver. (Herfurth u. Kleemann) am 12. Oct.: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu Grillparzer's „Der Traum ein Leben“ von C. Kleemann, Solovorträge der HH. Staudigl a. Berlin (Ges., „Jung Volker“ v. Wallnöfer etc.) u. Kleemann (Clav., Ungar. Phant. v. Liszt). (Der neue Dirigent Hr. Kleemann debutirte als Dirigent, Componist und Pianist aufs Glücklichste. Man knüpft an die Gewinnung dieses Künstlers die besten Hoffnungen für das Geraer Musikleben.)

Hamburg. 1. Kammermusikabend der Hrn. Bargheer unt. Mitwirkung der HH. Dr. v. Bülow (Clavier), Löwenberg und Gowa (Streicher): Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 3) u. Haydn (Gmoll), Gdur-Clav.-Violinson. v. Mozart, 1. Clavierson. v. Brahms. — 1. Philharmon. Conc. (Prof. v. Bernuth): 1. Symph. v. Schumann, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Brandt-Görtz v. hier (Ges.) u. des Hrn. Stavenhagen a. Berlin (Clav., 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Innsbruck. 1. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Cdur-Symph. v. Rich. Wagner, „Peter Schmoll“-Ouverture v. Weber, Idylle a. „Walther von der Vogelweide“ f. Orch. von J. Pembaur, Solovorträge des Frl. Beer (Ges., „Am Brunnen“ v. R. Hornstein, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt, „Die Nachtigall“ v. Goldmark etc.) und des Hrn. Brodhag (Clav., Ungar. Rhaps. [welche?] v. Liszt etc.).

Kiel. Conc. der Violinistin Frl. Tua unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Argenti u. des Pianisten Hrn. Friedheim am 27. Sept.: Clav.-Violinson. Op. 100 v. Brahms, Soli f. Gesang von R. Becker („Frühlingszeit“) u. A., f. Clav. v. Liszt (Paganini-Studien, Ballade u. 2. Rhaps.) u. Chopin u. f. Viol. — 1. Conc. des St. Nicolai-Chors (Först) am 5. Oct.: Gem. Chöre v. J. Haydn, Arcadelt, Hasler, Lotti u. Mendelssohn, Männerchöre v. C. Lauch („Ständchen“) u. Erk, Knabenchor „Der Lindenbaum“ v. Schubert, Gesangvorträge der Frau v. Witt a. Dresden („Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt, „Willkommen, mein Wald“ von Franz, „Lehn deine Wang“ v. Ad. Jensen, „Liebesglück“ v. Sucher etc.). — Conc. des Hrn. G. Jenner unt. Mitwirk. der HH. Stange a. Hamburg, Gänge, Marten u. Hassmann a. Kiel am 6. Oct.: Claviertrio, neun einstimm. Lieder u. Claviervariat. v. G. Jenner, Ungar. Tänze, 3. u. 4. Heft, v. Brahms, Bdur-Clavierson. v. Mozart.

Königsberg i. Pr. Gedächtnissfeier des Singver. (Schwalm) für Kaiser Friedrich III. am 18. Oct. mit Cherubini's Requiem f. Männerstimmen.

Laibach. 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): Cdur-Symph. v. Rich. Wagner, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Lübeck (Gesang, „Klinge, klinge, mein Pandero" v. Rubinstein, „Du fragst mich täglich" v. Meyer-Helmund etc.) u. Esinger (Clavier, „Waldesrauschen" v. Liszt etc.).

Leipzig. Matinée des Pianisten Hrn. v. Bose unt. Mitwirk. des Frl. v. Friede a. Berlin u. des Hrn. Prof. Dr. Reinecke im Saal Blüthner am 28. Oct.: Soli f. Clavier von C. Reinecke (3. Conc.), S. Bach (Chrom. Phant. u. Fuge) u. Schumann (Phant. Op. 17) u. f. Gesang v. Schumann, Reinecke („Waldesgruss"), Brahms („Dort in den Weiden") u. Cornelius (drei Brautlieder). — Conc. in der Alberthalle am 28. Oct.: Allegretto u. Finale a. der Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein (HH. Rehberg u. Schröder), Solovorträge der Frls. Franck aus Prag (Ges., „An den Linden" v. Ad. Jensen etc.) u. Gulyas (Clav., Tarantelle v. Moszkowski, Phant. üb. span. Lieder v. Liszt etc.) u. der HH. Alberti a. Prag (Ges., Zauberlied v. Meyer-Helmund, „Im Wald" v. H. Riedel, „O liebliche Wangen" v. Brahms etc.) und Schröder (Spinnlied v. Popper etc.). — 5. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Ddur-Symph. v. Mozart, Orchestersuite a. der Musik zu Ibsen's „Peer Gynt" v. Edv. Grieg, Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba" v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Soldat a. Berlin (Conc. v. Brahms u. Adagio u. Rondo a. dem Edur-Conc. v. Vieuxtemps). — 2. Kammermusik ebendaselbst: Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 127). (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, v. Dameck, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — Kammermusikver. am 29. Oct.: Clav.-Violinson. v. F. Förster, Elegie u. Zwiegespräch f. Viol., Violonc. und Harmon. v. F. Pache, Soli f. Harmon., f. Clav. v. H. Sitt (Gavotte) u. Moszkowski (Tarantelle) u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio) und Popper (Mazurka). (Ausführende: HH. Pache [Harmon.], Förster [Clav.], Sitt, Niederheitmann u. Schulz [Streicher].) — Matinée des Pianisten Hrn. G. Schumann unt. Mitwirk. der Frau Baumann u. des Hrn. Törsleff (Ges.) am 4. Nov.: Soli f. Clavier v. Raff (Dmoll-Suite), G. Schumann (vier Stücke a. „Traumbilder") u. R. Schumann (Phant. Op. 17), Fragmente a. „Amor und Psyche" v. G. Schumann. — Am 5. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Singakad. unt. intermist. Leit. des Hrn. Klesse u. solist. Mitwirk. des Frl. Borchers v. hier u. der HH. Mühlenfeld a. Frankfurt a. M. u. Hunger v. hier.

Leoben. Ausserordentl. Musikaufführ. des Musikver. unt. Mitwirk. des Ehepaares Kienzl (Ges. u. Clav.) u. der HH. Wilczek, Henneberg, Stückler u. Fiala (Bläser) a. Graz, sowie des Hrn. Zechner (Violonc.) am 21. Oct.: Quintette f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (Op. 16), Bdur-Trio für Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven, Lieder v. Schubert, W. Kienzl (Jung Werner's Lied), Brahms („Meine Liebe ist grün"), Lassen („Vorsatz"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus") u. Eckert („Ja, überselig").

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Schreyer): Bdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zur Oper „Der portugiesische Gasthof" v. Cherubini, Violinconcert v. Beethoven (Hr. Prof. Dr. Joachim aus Berlin).

Lübeck. Conc. der Frau Schmidt-Köhne und des Hrn. Dr. Curtius am 27. Oct.: Gesangduette v. A. Fuchs („Juninacht" u. Minnelied), Cornelius („Der beste Liebesbrief") und Arn. Krug (Venetian. Gondellied), Gesangsoli v. R. Radecke („Aus der Jugendzeit"), Brahms („Dort in den Weiden"), A. Naubert („Jägers Liebe"), Ad. Jensen („O, lass dich halten"), Th. Kirchner („Ich muss hinaus"), Bizet (Pastorale), Procházka („Frühlingsrosen") u. A.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 22. Oct.: Bdur-Streichquart. v. R. v. Perger, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. Brandt u. Petersen), Gesangvorträge des Frl. Reissmann (Minnegesang v. Brahms, „Die Nachtigall" v. Alabieff etc.).

München. Zwei Balladen- u. Liederabende des Hrn. Gura: Balladen v. Löwe u. H. Sommer (Sir Aethelbert I. u. II.), Lieder v. Schubert u. H. Sommer („Liebesgrüsse", „Die Räuberbrüder", „Nachts", „Sicilianisches Ständchen", „Der Kühne", „Seliges Vergessen", „Vesper", „Auf einer Burg", „Frau Venus", „Stelldichein", „Herbst", „Wo ich mich zeige" u. „Grabschrift").

Neubrandenburg. 1. Conc. des Concertver. m. Claviervorträgen des Hrn. Dr. v. Bülow: Compositionen v. Mozart (Phant. u. Fuge in Adur), S. Bach (Conc. im ital. Stil), Raff (Emoll-Suite), Schubert (Impr.-Elegie), Brahms (Variat. üb. ein ungar. Thema) u. Beethoven (Sonaten Op. 7, 78 u. 111). („Das zahlreichst erschienene Auditorium lauschte von der ersten bis zur letzten Note mit gespanntester Aufmerksamkeit und jubelte zum Schluss lauten Beifall.")

New-York. Aschenbrödel-Conc. in Washington Park unt. Leit. des Hrn. Th. Thomas: Scherzo u. Finale a. der 5. Symph. v. Beethoven, Gmoll-Choral u. Fuge v. S. Bach, Marsch und Ouvert. a. „Tannhäuser", Kaiser-Marsch, sowie „Charfreitagszauber" u. Verwandlungsmusik a. „Parsifal" (HH. Toedt und Prehn) v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. Juch (Ges., u. A. Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner) u. der HH. Toedt u. Prehn, sowie des Hrn. Joseffy (Clav., Phant. über Ungar. Lieder v. Liszt).

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. (Wagner): 1. Symph. v. Schumann, Psalm 42 v. Mendelssohn (Solo: Frl. Schröder), „Schön Ellen" v. Bruch (Soli: Frl. Schröder u. Hr. Rohrbach), Claviervorträge der Frau Loens-Gerhracht a. Barmen (Poln. Nationaltanz v. X. Scharwenka, „Elfenreigen" v. I. Seiss, 2. Rhaps. v. Liszt etc.).

Schwerin. 1. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schmitt): Esdur-Orchestersuite v. M. Moszkowski, Pizzicati u. Noct. v. Delibes, „Kamarinskaja" v. Glinka, Solovorträge des Frl. van Haag (Ges.) und des Hrn. d'Albert (Clav., 2. Concert von Brahms, Tarantella „Venezia e Napoli" v. Liszt etc.).

Sondershausen. Conc. der Hofcap. (Schultze) zum Besten der Wittwen- u. Waisencasse derselben am 25. Oct.: „Harold in Italien" v. Berlioz, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Schultze (Clav., Concertstück v. Weber) u. Hilf (Violine, Fant. norweg. v. Lalo, Berceuse v. Simon etc.). (Die Orchester- wie die Sololeistungen finden in zwei uns vorliegenden Berichten begeisterte Anerkennung, namentlich aber hat Hr. Hilf, der neue dortige Hofconcertmeister, Enthusiasmus mit seinem Spiel erregt.)

Verden. Conc. des Gesangver. (Jansen) am 23. Oct.: „Frühling" u. „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, „Die Hochzeit der Thetis" v. C. Löwe.

Wiesbaden. 1. u. 2. Künstlerconc. der Curdirection unter Leit. des Hrn. Lüstner: Symphonien v. Schumann (No. 1) und Beethoven (No. 8), 3. Satz „Wallenstein's Lager" a. der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Wagner („Faust"), Irrlichtertanz v. Berlioz, Gesangsolovorträge der Frau Lucca u. des Hrn. Prevost.

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Amsterdam. Das erste Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst erhielt eine besondere Zier durch die Mitwirkung des Joachim'schen Quartetts, welches sehr enthusiastische Beifallsbezeugungen erntete. Hr. Röntgen trug als Pianist im Brahms'schen Quintett den Löwenantheil davon. — **Edinburgh.** Hr. Frederick Lamond gab in einem Concert am 20. Oct. Beweise von den bedeutenden Fortschritten, welche er seit seinem letzten Auftreten hier gemacht, besonders im Vortrag der „Wanderer"-Phantasie von Schubert entfaltete er sein ganzes Können. — **London.** Der Impresario Hr. Harris hat den vortrefflichen Bariton der Russischen National-Operngesellschaft Hrn. Winogradow auf fünf Jahre engagirt. — **Riga.** Hier concertirte vor Kurzem die vortreffliche Altistin Frl. Clara Nittschalk aus Berlin. Das Publicum spendete ihrer grossen, schönen Stimme sowohl, wie ihrem Können die reichste Anerkennung. Zur Vorführung kamen Arien aus Bruch's „Achilleus" und Lieder von Franz, Schumann, Brahms, Grieg, Naubert, Hinrichs und v. Wickede, von denen die zwei Lieder von Naubert („Sie sagen, du hättst mich betrogen" und „In der Fremde") besonders ansprachen. — **Wiesbaden.** In der von dem Caecilien-Verein jüngst veranstalteten Aufführung der „Schöpfung" liess sich hier erstmalig Frl. Leisinger aus Berlin hören und ersang sich einen grossen Erfolg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 31. Oct. „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel. 3. Nov. „Ein feste Burg" v. Doles. 4. Nov. „Al-

gnädiger", „Wo sich Drei, wo sich nur Zween andachtsvoll versammeln" und „O schau herab von deinen Höhen" aus der Kirchenmusik zur Einweihung der Marienkirche zu Dessau (am 1. Januar 1785) v. F. W. Rust.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 31. Oct. „Wenn Christus seine Kirche schützt" v. Bach. St. Paulikirche: 31. Oct. „Zeuch an die Macht" v. E. F. Richter. St. Petrikirche: 31. Oct. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. St. Nicolaikirche: 31. Oct. „Kommt, lasst uns beten" v. Hauptmann. Schlosskirche: 31. Oct. „Heilig, heilig" v. J. Schneider.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im September u. October. „Sei getreu bis in den Tod" u. „Gott ist die Liebe" von D. H. Engel. „Der Herr ist König" u. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht" v. Grell. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn", „Ehre sei dem Vater" u. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. „Gott, deine Güte reicht so weit" v. Drobisch. „Nun preiset Alle Gottes Barmherzigkeit" von Löwenstern-Riegel. „Wenn ich nur dich habe" v. R. Succo. „Heilig ist der Herr Zebaoth" v. B. A. Weber. „Befiehl du deine Wege", Tonsatz v. S. Bach. „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn" von Silcher. Jesuslied v. Schneider.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** **D. Red.**

Opernaufführungen.

September.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 16. u. 27. Die Meistersinger. 19. Der Freischütz. 21. Don Juan. 23. Der fliegende Holländer. 30. Die Hugenotten.

October.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 4. Lohengrin. 7. u. 24. Margarethe. 8. Der Freischütz. 11. Der Barbier von Sevilla. 14. Tannhäuser. 17. Die Meistersinger. 21. Oberon. 28. Der fliegende Holländer. 31. Don Juan.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins soll Anfang Juli in Wiesbaden abgehalten werden.

* Das erste dieswinterliche Concert des Berliner Wagner-Vereins, welches unter Leitung des Hrn. Prof. Klindworth am 5. d. in der „Philharmonie" stattfand, hatte neben Richard Wagner noch Liszt und Cornelius im Programm und erfreute sich eines immensen Erfolges. Von den mitwirkenden Solisten wurden besonders die Damen Malten und Marianne Brandt gefeiert.

* Das exquisite Philharmonische Orchester zu Berlin wird unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow am 3. und 4. Jan. n. J. zwei Concerte in der Alberthalle zu Leipzig veranstalten. Selbstverständlich sieht das hiesige musikalische Publicum, soweit es nicht unbedingt zum Gewandhaus schwört, diesem frohen Ereigniss mit regstem Interesse entgegen. Die Direction des Krystallpalastes hat ausserdem auch noch andere Engagements und Arrangements getroffen und dafür gesorgt, dass die musikalische Saison in der Alberthalle eine besonders lebhafte und interessante werden wird.

* Die neuen „Zigeunerlieder" für Soloquartett mit Clavier von Brahms haben bei ihrer ersten öffentlichen Aufführung in Berlin grossen Jubel erweckt.

* Der Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Berlin, der s. Z. die Initiative zur Gründung eines Verbandes der deutschen Musiklehrervereine ergriff, ist aus demselben wieder ausgeschieden.

* In einem jüngst in Brüssel stattgefunden habenden Concert führte Frl. Dratz die bereits mehrfach erwähnte Clavibarpe von Dietz in mehreren Nummern als Soloinstrument vor. Der Ton des Instrumentes klingt, wie man uns schreibt, in der Höhe wie eine Spieldose, in der Mittellage wie ein Clavier und erst im Bass wie Harfe und hat wenig Tragfähigkeit, sodass die Erfindung kaum Verbreitung finden wird.

* Die Liverpooler Philharmonische Gesellschaft wird in bevorstehender Saison an neueren Werken aufführen: Berlioz' Symphonie fantastique, Suite „Roma" von Bizet, Bruchstücke aus Cowen's „Sleeping Beauty", zwei Legenden von Dvořák, Balletmusik aus „Henry VIII." von Saint-Saëns, Lustspiel-Ouverture von Smetana, Kaiser-Marsch, „Walkürenritt", „Meistersinger"-Vorspiel und „Träume" von Wagner.

* J. S. Svendsen's 1. Symphonie hatte jüngst in Angers einen durchschlagenden Erfolg.

* Das Wiesbadener k. Theater wird nicht in städtische Verwaltung übergehen, sondern wie bisher als k. preussische Hofbühne weiter existiren.

* Wenn schon die Nachricht, dass das Nürnberger Stadttheater Wagner's Liebesdrama zur Aufführung vorbereite, fragwürdig klang, wie vielmehr muss dies der Fall gegenüber der Mittheilung sein, dass das Stadttheater zu Bern das gleiche Wagniss begehen wolle! Bei den dortigen Verhältnissen müsste da was Hübsches zu erwarten sein!

* Im Hoftheater zu Weimar ging am 28. Oct. nach langer Pause Berlioz' „Benvenuto Cellini" wieder in Scene. Im Dresdener Hoftheater erlebte das Werk am 4. Nov. seine Erstaufführung. An beiden Orten hatte man die grösste Sorgfalt auf die Einstudirung verwendet und fand die Oper günstigste Aufnahme, namentlich in Dresden hatte sie einen grossartigen Erfolg.

* In Dordrecht ging am 17. Oct. erstmalig die dreiactige Oper „Nelly" von Carl Bouman in Scene und fand die freundlichste Aufnahme.

* Im Politeama zu Savona wurde die dreiactige Oper „Bice di Rocca forte" von Giacomo Medini mit anscheinend glänzendem Erfolg gegeben.

* Die Deutsche Oper in New-York wird in den Monaten April und Mai n. J. auf Reisen gehen und die anderen grossen Städte Amerikas besuchen, um daselbst vornehmlich Wagner's „Nibelungen-Ring" vorzuführen. Unter diesen Umständen steht da wohl kaum zu erwarten, dass Frau Moran-Olden vor Mitte Juni nach Leipzig zurückkehrt. Urlaub soll sie ja allerdings nur bis März haben, aber Hr. Staegemann wird sicher nicht hartherzig sein, wenn ihm Hr. Stanton, der Leiter des Unternehmens, eine anständige Abfindungssumme für die Verlängerung des Urlaubs bietet. Was die Leipziger Theaterfreunde hierzu sagen werden, wird ihn wenig scheeren, so lange die städtischen Behörden sein Thun und Treiben sanctioniren und ihn Geschäfte als Impresario seiner Opernmitglieder auf Kosten der Leipziger Oper weiter treiben lassen.

* Wie Wiener und Berliner Blätter melden, soll der Opernregisseur des Wiener Hofopernhauses Hr. Tetzlaff vom Jahre 1891 an für den gleichen Posten an das Berliner k. Opernhaus engagirt sein. Die Thätigkeit des Hrn. Salomon in dieser Stellung wird demgemäss nur von kurzer Dauer sein.

Todtenliste. William Henry Schultze, geb. in Celle in Hannover, Musikprofessor an der Universität und ehem. Director des Bostoner Quintetteclubs, † am 26. Sept., 61 Jahre alt, in Syracuse (Ver. St.). — Stoll, Gesanglehrer und Capellmeister, ehem. Tenorist, † am 8. Oct., 74 Jahre alt, in Budapest. — Alois Brousil, Geiger und Orchesterdirigent, † am 19. Oct., 42 Jahre alt, in Glasgow. — Abbé Baraise, Capellmeister an der Kathedrale in Laval, †, 30 Jahre alt. — Marguerite Brun, Opernsängerin, †, 22 Jahre alt, in Villa Monasque bei Marseille. — Edwin Brammer, Organist an der Parish Church in Great Grimsby, † im Sept., 46 Jahre alt, in Diesbar (Sachsen).

Briefkasten.

E. K. in *R.* Lassen Sie sich von der Firma Louis Oertel in Hannover deren Illustrirtes Preisverzeichniss von sämmtlichen Blas- und Schlaginstrumenten nebst Requisiten schicken, in welchem Sie das Gewünschte finden werden.

B. M. in *E.* Hr. Jos. Armin Töpfer hat Sie auf seinem Torgauer Concertprogramm also doch, wie wir soeben lesen, zur Münchener Hofopernsängerin avanciren lassen. Dagegen bezeichnet er sich auf demselben nicht mehr als Lehrer des Stern'schen Conservatoriums, was jedenfalls eine Folge unseres wiederholten Hinweises auf seine schwindelhaften Manipulationen ist. Aber auch Ihr w. Name wird wohl fernerhin kaum noch unter denselben zu leiden haben.

L. F. E. in *R.* Zu bezeichnetem Zweck darf Ihnen die unter dem Titel „Bunte Reihe" bei J. Rieter-Biedermann, hier, erschienene Ferd. Büchler'sche Sammlung von Violoncelltranscriptionen empfohlen werden.

—i—. Erhalten, aber zu spät für heute!

Anzeigen.

Im Verlage von WILHELM HANSEN, Musik-Verlag in Leipzig, ist erschienen: [888.

Neue billige Czerny-Ausgabe.

Ausgewählte Clavier-Etuden von Carl Czerny.

Zu systematischem Studiengebrauch geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen

von

HEINRICH GERMER.

Band I. 2 ℳ
I. Theil: 50 kleine Etuden für die obere Elementarstufe aus Opus 261, 821, 599 und 139.
II. Theil: 32 Etuden für die untere Mittelstufe aus Opus 829, 849, 335 und 636.

Band II. 2 ℳ
III. Theil: Schule der Geläufigkeit für die Mittelstufe. 30 Etuden aus Op. 299 und 834.
IV. Theil: Special-Etuden für die Mittelstufe.
a) Polyrhythmische Studien aus Opus 139, 834, 335 und 299.
b) Studien in der musikalischen Ornamentik aus Opus 355 u. 834.

Band III. 2 ℳ
V. Theil: Schule der Geläufigkeit für die obere Mittelstufe. 12 Etuden aus Opus 299 und 740.
VI. Theil: 36 Octaven-Studien für die Mittel- und Oberstufe aus Opus 821, 335, 740 und 834.

Band IV. 2 ℳ
VII. Theil: Schule des Legato und Staccato für die angehende Oberstufe. 20 Etuden aus Opus 335.
VIII. Theil: Kunst der Fingerfertigkeit für die Oberstufe. 19 Etuden aus Opus 740 und die Toccata (Op. 92).

Der Name des hochgeachteten Pädagogen Herrn Heinrich Germer ist an sich schon hinlänglich Bürge der vortrefflichen Wahl und Redaction dieses Werkes, das einen vollkommenen ebenbürtigen Pendant zu den Bülow-Cramer'schen Etuden und dem Tausig-Clementi'schen Gradus ad Parnassum bilden und ein unentbehrliches Hilfsmittel für alle Lehrer und Lernende abgeben wird.

Niels W. Gade,
„Die Kreuzfahrer".

Man wünscht von obigem Werke Chorstimmen und Clavierauszüge zu kaufen; dieselben müssen in gutem und sauberem Zustande sein. Offerten erbittet die Buch- und Musikalienhandlung von A. J. A. de Kok in Bergen op Zoom (Holland). [889.]

Vollständige Ausbildung für Oper u. Concert.

Ensemble-Uebungen. Rollenstudium.

Von mir ausgebildete Schüler: Magdalena Jahns, Selma Schoder, Carl Scheidemantel u. A. m. [890k.]

Leipzig. **Bodo Borchers.**
Gesanglehrer.

Georg Ritter, Tenor,

Concert- und Oratoriensänger,
jetzt: **Wichmannstrasse 21. Berlin W.,**
ausschliesslich vertreten durch die [891b.]
Concertdirection **Hermann Wolff,**
Am Carlsbad 19. Berlin W.

Anna Schiller,

Concert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).

Braunschweig, Kastanien-Allee No. 18. [892d.]

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [893.]

Friedrich Nietzsche.

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik (1886.) M. 3,—.

Unzeitgemässe Betrachtungen.

Erstes Stück: **David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller.** M. 2,40.
Zweites Stück: **Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben.** M. 2,40.
Drittes Stück: **Schopenhauer als Erzieher.** M. 2,40.
Viertes Stück: **Richard Wagner in Bayreuth.** M. 2,40.
Idem, traduit par Marie Baumgartner avec l'autorisation de l'auteur. M. 2,—.

Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister.

Erster Band. Neue Ausgabe mit einer einführenden Vorrede. (1886.) M. 7,50.
Idem. Zweiter Band. Neue Ausgabe mit einer einführenden Vorrede.
Erste Abtheilung: **Vermischte Meinungen und Sprüche.**
Zweite Abtheilung: **Der Wanderer und sein Schatten.** (1886.) M. 7,50.

Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. In drei Theilen. M. 7,—.

Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile. Neue Ausgabe mit einer einführenden Vorrede. (1887.) M. 7,50.

Die fröhliche Wissenschaft. (La gaya scienza.) Neue Ausgabe mit einem Anhange: Lieder des Prinzen Vogelfrei. (1887.) M. 7,50.

☞ *Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.*

Neue Musikalien. [899.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

October 1888.

ℳ ₰

Förster, A., Op. 108. Kinderballtänze für das Pianoforte. 2 25

Grimm, J. O., Op. 23. Klagegesang um den Tod Kaiser Wilhelm's I. für Chor und Orchester. „Klagt! klaget laut im deutschen Vaterland". Clavierauszug mit Text. 1 50
(Stimmen je 30 ₰, s. Chorbibliothek.)

Henschel, G., Op. 21. Sinnen und Minnen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 4. Viel Träume. „Viel Vögel sind geflogen". Für tiefere Stimme . . . . — 50

Jadassohn, S., Lullaby for Soprano with Pianoforte Accompaniment. Sleep in peace my darling child. (After Op. 71, No. 3.) . . . . 1 —

Kleinmichel, Richard, Op. 25. Phantasie-Ouverture (Adur) für Orchester. Stimmen . . . . 12 —
Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . 3 75
Partitur ℳ 10,—. (früher erschienen).
—— Op. 37. Festmarsch (Es dur) f. grosses Orchester. Part. 7 50
Für Pianoforte zu zwei Händen vom Componisten . . 2 50

Markull, F. W., Op. 186. Roland's Horn. A Cantata for Chorus (Male Voices), Soli and Orchestra. Sweet peals in forest gloomy. Vocal Score . . . . n. 3 —

Reinecke, Carl, Op. 203. Zwei geistliche Gesänge. 1. Exulta satis. Exulta satis filia Sion. 2. Palmsonntagmorgen. Es fiel ein Thau vom Himmel. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur . . . . n. 1 50
Stimmen Tenor I/II, Bass I/II je 30 ₰ netto . . n. 1 20

Rosenhain, J., Op. 99. Am Abend. Stimmungsbilder für Solo-Streichquartett (oder Streichorchester mit Contrabass). Stimmen ℳ 3,50. Für Pianoforte allein . . . 2 25

Schubert, Franz, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von August Horn.
No. 4. Tragische Symphonie. . . . . n. 2 50

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke. No. 3. Chor zum Festspiel: Die Weihe des Hauses. Für Soli, Chor und Orchester (266) ℳ 4,50. No. 4. Chor auf die verbündeten Fürsten. Für vier Singstimmen u. Orchester (267) ℳ 3,15. No. 8. Arie „Primo amore piacer del ciel" für Sopran mit Orchesterbegleitung (271) ℳ 3,60.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu . . . ℳ 1,—.
Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen. 8 Bände.
Gesang- und Claviermusik. Lieferung 3, 4, 5, 6, 7 je n. 1 —
Kammermusik. Lieferung 1/2. . . . . n. 2 —

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie I. **Messen.** Missa brevis No. 13 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel. Bdur C. (K.-V. 275.) . 4 05

Serie III. **Kleine geistliche Gesangwerke.** No. 28. Offertorium de B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung). (K.-V. 277.) 1 80

Serie XII. Zweite Abtheilung. Concerte für ein Blasinstrument und Orchester.
No. 15. Andante für Flöte Cdur $^{2}/_{4}$. (K.-V. 315.) . . . 1 20
No. 20. Concert für Clarinette Adur C. (K.-V. 622.) . 6 60

Serie XXIV. **Supplement.** No. 7a. Concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Begleitung. (K.-V. Anh. I. 9.) 6 60

Franz Schubert's Werke.

Serie XV. **Dramatische Musik.** Partitur. ℳ ₰
Erster Band. Des Teufels Lustschloss. Eine natürliche Zauber-Oper in 3 Aufzügen . . . . 26 —

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen. Einzelausgabe. No. 19. Divertissement à la hongroise in Gmoll. Op. 54. ℳ 2,85.— 20. Divertissement (en forme d'une Marche brillante et raisonnée) in Emoll über französ. Motive. Op. 63. ℳ 1,50. — 21. Andantino varié in Hmoll über franz. Motive. Op. 84. No. 1. ℳ —,90. — 22. Rondeau brillant in Emoll über französ. Motive. Op. 84. No. 2. ℳ 1,80. — 23. Lebensstürme. Charakt. Allegro in Amoll. Op. 144. ℳ 1,95. — 24. Phantasie in Fmoll. Op. 103. ℳ 1,95. — 25. Sechs Polonaisen. Op. 61. ℳ 1,95. — 26. Vier Polonaisen. Op. 75. ℳ 1,05. — 27. Vier Ländler. ℳ —,45. — 28. Fuge in Emoll. Op. 152. ℳ —,45. — 29. Allegro moderato in Cdur und Andante in Amoll. ℳ —,75. — 30. Phantasie (a. d. Jahre 1810). ℳ 2,85. — 31. Phantasie (a. d. Jahre 1811). ℳ —,90. — 32. Phantasie (a. d. Jahre 1813). ℳ 2,10.

Robert Schumann's Werke.

Clavier- und Gesangwerke. Nummernausgabe.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 44. Die Davidsbündler. Op. 6. No. 1—18 je — 30

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
No. 97/100. Duette. No. 1—15 . . . . je 30—60 ₰.

☛ In gleicher Weise sind sämmtliche Clavier- und Gesangwerke in einzelnen Nummern erschienen. ☚

Johann Strauss' Werke.

In Lieferungen zu je 1 ℳ 20 ₰. Lieferung 23. 24. Walzer.

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. XIII. ℳ 5 —
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je ℳ 5,—.
Lieferung XIII. . . . . ℳ 5 —

Chorbibliothek.

No.
59. Gade, Comala. Sopran I/II, Alt I/II, Tenor I/II, Bass I/II . . . . je 30 ₰ 2 40
311. Grimm, Klagegesang. Sopran, Alt, Tenor u. Bass je 30 ₰ 1 20
351. Palestrina, Missa „Ecce ego Joannes". Sopran, Alt, Tenor I/II und Bass . . . . je 30 ₰ 1 50

Volksausgabe.

No.
764. Bach, Album für Pianoforte. Gr. 8°. (Unsere Meister Band XI.) 1 50
932. Becker, 44 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 6 —
941. Krause, Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel 1 50
855. Beethoven, Symphonien. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen. 4°. No. 3. Symphonie. Es dur (Eroica) Op. 55 . . . . 1 50
856. — No. 4. Symphonie. Bdur. Op. 60 . . . . 1 50
866. Haydn, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Fünfte Symphonie . . 1 —
867. - Sechste Symphonie . . . . 1 —
885. Mozart, Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Symphonie. Cdur. C. (Köch.-Verz. 338.) 1 —
886. —— Symphonie. Ddur. C. (Köch.-Verz. 385.) . . 1 —

Soeben erschienen!

Für Traufeierlichkeiten!

„Wo du hingehest, da will auch ich hingehen!“

Für sechsstimmigen Chor oder sechs Solostimmen

(Sopran, Alt I und II, Tenor, Bass I und II)

componirt von

Eugen Hildach.

Op. 8. Part. 30 ₰, Stimmen 90 ₰, cplt. ℳ 1,20.

[900.]

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** (Richard Schoetz) **Berlin.**

Soeben erschien: [901a.]

Handbuch
der
Theorie der Musik
von
C. F. Weitzmann.

Herausgegeben
von
Felix Schmidt,

Professor an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin.

Preis geb. M. 6,—.

Das Buch wird nur gebunden ausgegeben. Zu beziehen ist dasselbe durch alle Sortiments-Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung.

Berlin N.-W.,
Luisenstrasse No. 36.

Th. Chr. Fr. Enslin
(*Richard Schoetz*).
Verlagsbuchhandlung.

In der fürstl. Schaumburg-Lippeschen Hofcapelle finden einige junge, strebsame Musiker Aufnahme als Volontäre. Dieselben haben hier reichlich Gelegenheit, sich Orchester-Routine anzueignen, mit Orchesterbegleitung zu spielen, sowie ihrer weiteren künstlerischen Ausbildung — worin ihnen unentgeltlich fördernde Unterweisung zu Theil wird — zu leben, und werden bei etwaigen Vacanzen oder Neubesetzungen in der Hofcapelle, falls sie sich als tüchtig bewährt haben, besonders berücksichtigt. Anfragen sind, mit Darlegung des bisherigen Bildungsganges, zu richten an [902a.]

Bückeburg,
im October 1888.

Richard Sahla,
fürstl. Hofcapellmeister.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[903.]

Lehrbuch
des
einfachen, doppelten und imitirenden
Contrapuncts
von
Dr. Hugo Riemann,

Lehrer am Conservatorium in Hamburg.

VI und 204 S. 8⁰. Geh. 4 ℳ 50 ₰, fein geb. 5 ℳ 70 ₰.

Der zweiten, umgearbeiteten, im Frühjahre erschienenen 2. Auflage seiner Harmonie lässt der bewährte musikalische Theoretiker jetzt ein vollständiges Lehrbuch des Contrapuncts folgen, welches eine weitere Ausführung der in seiner „Neuen Schule der Melodik“ bereits früher niedergelegten Ideen darstellt. Denjenigen, welche dem Systeme des Verfassers näher getreten sind, wird das neue Buch eine willkommene Gabe sein; er hofft aber auch durch das veränderte Ansehen, welches die Lehre vom wirklichen Contrapunct in seinem System gewonnen hat, demselben neue Freunde zuzuführen.



[904.]



Preis cplt. ℳ 4,50. Th. I, Th. II, à ℳ 2,50. übertrifft alle bisherigen an Gründlichkeit, Brauchbarkeit und Billigkeit.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

[905.]

---

20 Pf. jede No. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1. [906a.]

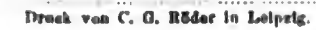
Goldene Medaille Brüssel 1888.

Fischer & Fritzsch,
Pianofortefabrik,

Leipzig, Lange Strasse 7, empfehlen ihre [907.]

Flügel und Pianinos
(mit W. Fischer's pat. Stimmvorrichtung).

Preiscourant mit Zeugnissen musikalischer Capacitäten gratis und franco!



Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. November 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 47.

Inhalt: Zur Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Vom Leipziger Gewandhaus. Offener Brief an Herrn E. W. Fritzsch. Von Richard Pohl. — Kritischer Anhang: Bruno Zwintscher, Musikalische Verzierungen. Praktische Uebungen und theoretische Erläuterungen, nebst einem Anhang über den Metronom. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Von Dr. **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Wir kommen nunmehr auf eine andere Publication zu sprechen, der — nach der Titelaufschrift zu urtheilen — das seltsame Geschick wiederfahren sein muss, zuerst der Philosophischen Facultät „vorgelegt" und dann erst „verfasst" worden zu sein!

Unmittelbar, nachdem ich meinen letzten Artikel „Zur Aesthetik der Tonkunst" (1886) in diesen Blättern hatte erscheinen lassen, erschien nämlich bei R. Löwit in Wien eine Brochure von 67 Seiten, welche sich als „Versuch der Entwicklung einer allgemeinen Aesthetik auf Schopenhauer'scher Grundlage" bezeichnet, den Namen: Sigmund Stransky als Verfasser nennt und unser Interesse schon deshalb in hohem Grade erweckte, weil sie sich zur vollen Hälfte mit „Darlegung des Grundgedankens an einem speciellen Beispiel als Beitrag zur Metaphysik der Musik" beschäftigte. Der Verfasser hat den Versuch gemacht, von Schopenhauer'schen Grundanschauungen ausgehend, die Principien einer allgemeinen Aesthetik festzustellen und dann diese auf ein specielles Beispiel, die Musik, zu appliciren, und der Beweis über den Willen als das „Ding an sich" (S. 14) gegen Zimmermann, wie seine Ausführungen über die Zulässigkeit des Analogie-Schlusses zur Erkenntniss des Wesens der Welt (S. 167) scheinen mir sogar sehr gut geglückt und ein echter Schopenhauer zu sein. Und doch weicht er in gar manchen Dingen — so namentlich bezüglich der Auffassung der Ideenlehre — von seinem grossen Vorbild wesentlich ab. Freilich constatirt er von Anfang an (schon auf S. 8), dass, was er vorzüglich im Auge habe, lediglich dieses sei: „nicht an den ästhetischen Resultaten Schopenhauer's zu rütteln, noch an seinen Principien; überhaupt nicht zu kritisiren, sondern einen eigenen Gedankengang wiederzugeben, der auf einem metaphysischen Grunde basirt, der Jenem Schopenhauer's verwandt, mit ihm aber keineswegs identisch ist; dies immerhin darin, insofern das Ding an sich unmittelbar erkannt werden soll, und zwar durch das unmittelbare Bewusstsein, darin aber zu Herbart sich neigend, als dem Intellect eine dem Wollen ebenbürtige Stellung eingeräumt wird". Was nun seinen Versuch, die Künste in ein System zu bringen, anbelangt, so können wir allen diesen „einzig richtigen und endgiltigen" Systematisirungen immer wieder nur Lotze's vortreffliches Wort über dieselben (vgl. „Gesch. d. Aesth.", S. 459) — und zwar trotz der heftigen Polemik E. v. Hartmann's (s. „Die Eintheilung der Künste" in dem oben besprochenen Werke) gegen dieses Lotze'sche Dictum selbst — entgegenhalten. Der Verfasser ist zwar sehr zuversichtlich bei seinem Werke:

nicht nur findet er (S. 27), dass Alles, „was bisher in dieser Eintheilung der Künste geleistet wurde, den Stempel des Willkürlichen an sich trage“, er erklärt schliesslich (S. 32) auch mit dem vollen Brustton der Ueberzeugung: „Hiermit habe ich das System der Künste vollendet.“(!) Worin bestände nun aber sein hauptsächlichstes Verdienst? Etwa darin, dass er den Eintheilungsgrund für sein System der Künste in dem Gegensatz von Ich und Nicht-Ich sucht? — einen Eintheilungsgrund, „der den Stempel des Selbstverständlichen an der Stirne trage, sodass es schier unerklärlich scheine, dass man nicht schon früher einmal darauf gekommen ist“. Allein sollte derselbe — wenn auch mit anderer Nomenclatur — nicht schon längst vorhanden gewesen sein, in der bekannten Gruppirung der Künste bei den Hegelianern in „objective“, „subjective“ und „objectiv-subjective“, i. e. „absolute“ Kunst, und zwar diese um so mehr Verwandtschaft mit dem Stransky'schen Princip aufweisen, als auch er in der Poesie die Beziehungen zwischen Ich und Nicht-Ich, also eine Vereinigung von Object und Subject zum Absoluten — Hegelianisch gesprochen — annimmt? Oder beruht der Werth seiner Darlegungen etwa auf seiner schematischen Darstellung des Kunst-Systems? Wie viel Schemata sind darüber nicht schon aufgestellt worden! Man hat sie angesehen, hat in ihnen manches Originelle gefunden, aus ihnen manche Anregung geschöpft, und sie sind wieder den Weg gegangen, den vor ihnen schon so manches andere — Bilderbuch gegangen ist. Oder endlich wäre Stransky gar darin originell, dass er sich gegen die Zeising'sche Theorie des „goldenen Schnittes“ wendet und das Verhältniss von 2 : 3 als dasjenige annimmt, das dem Auge zusagt? Das ist bei ihm eine vorübergehende Bemerkung (S. 33), die an sich ja recht schön und gut sein mag, die aber durchaus noch der näheren Begründung entbehrt. S. 20 hatte er sehr richtig gesagt: „Die Form des Ichs ist die Zeit, die Form des Nicht-Ichs der Raum.“ Und doch wird dieser Grundsatz zu Gunsten des heiligen Systems später wieder zu Schanden, nur um bei dem Rechenexempel eine Kunst herauszubekommen, welche neben der anderen, die das Ich nur auf successive Weise gibt, dasselbe auch einmal simultan darstellen könne, nämlich die Architektur, die mir aus einer weit hergeholten Definition von „Stimmung“ (die ich wiederum nicht ganz mit derjenigen auf S. 11 vereinbaren kann) noch obendrein ziemlich willkürlich als „Kunst des Ichs“ entwickelt scheint (cf. S. 30). Seine Entwickelung hat mich beinahe angemuthet, wie die sonderbare Analogie zwischen Architektur und Lyrik bei Schasler. (Vergl. dessen „System der Künste“, Leipzig, 1882.) Desgleichen habe ich noch auf die fehlerhafte Bestimmung der Mimik in vorliegender Brochure aufmerksam zu machen. So richtig und schlagend des Verf. Einwand gegen Schasler (auf S. 25) ist, so irrig sind seine Erörterungen über dieses Thema auf S. 23, wo er ganz übersieht, dass er nur immer von dem Reproductiv-Mimischen spricht, etwa in dem Sinne, wie man von einem Pianisten redet, damit aber noch lange Nichts von dem Schöpfer der Claviersonate gesagt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 3. November.

Seit meinem letzten Bericht ist das Verderben — wollt ich sagen: die Musik ihren Gang gegangen. Allabendlich wird in allen verfügbaren Concertsälen in jeder denkbaren Weise musicirt, und der pflichtgetreue Referent hat seinem Ausgabeetat wieder ein besonderes Droschkenconto hinzufügen müssen; denn ohne diese weltberühmten Berliner Vehikel ist es gar nicht möglich, von einem Concertsaale nach dem anderen zu gelangen, wenn zwei oder gar drei Concerte in den verschiedenen Stadtgegenden gleichzeitig stattfinden, und ein Concert an einem Abend gehört schon jetzt im Anfange der Saison zu den Seltenheiten. Selbstverständlich rede ich nur von Concerten, denen gegenüber der Referent sich zu erscheinen verpflichtet fühlt, denn die Zahl der gewöhnlicheren und gewöhnlichen musikalischen Veranstaltungen ist in Berlin ja Legion. Sei aber der Referent noch so eifrig, überall kann er nicht sein, auch wenn er überall nur ein Theilchen des Programms mitgeniessen wollte, und es bleibt ihm Nichts übrig, als sich in gar manchen Dingen auf zuverlässige Gewährsmänner zu stützen.

An der Spitze der bisherigen Ereignisse stehen auf dem instrumentalen Gebiete die Philharmonischen Concerte unter Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow, deren bis jetzt zwei stattgefunden haben, am 15. und 29. October. Die Programme brachten: Kaiser-Marsch von Wagner, „Zauberflöten“-Ouverture von Mozart, Gdur-Clavierconcert von Beethoven, Variationen über den Antoni-Choral von Brahms, Cdur-Symphonie von Schubert; Bdur-Symphonie von Haydn, Ddur-Violinconcert von Ed. Lassen, Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture und die „Pastorale“ von Beethoven. Ueber die Art und den Ausfall der Aufführungen brauchen wir kein Wort zu verlieren: Hans v. Bülow stand an der Spitze, und das genügt, ebenso wie die Thatsache, dass der Clavierkünstler des ersten Concertes Hr. Eugen d'Albert gewesen ist. Das Violinconcert wurde von Hrn. Concertmeister Carl Halir aus Weimar in jeder Beziehung vorzüglich gespielt; es ist dasselbe, welches er schon auf dem Musikfeste in Dessau vorgetragen hat.

Auch die königliche Capelle hat ihren 2. Symphonie-Abend hinter sich. Er begann mit einer Cdur-Symphonie von W. Bargiel, die im ersten Satze sich nicht übel anlässt, in den nachfolgenden Sätzen aber nicht hält, was sie dort versprochen. Formgewandt, thematisch gut durchgeführt, auch wirkungsvoll instrumentirt ist Alles, aber die Themen sind nicht originell genug, um dem Werke dauerndes Interesse erwirken zu können. Weiterhin brachte das Programm Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, die Dmoll-Suite von F. Lachner und die Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven. An der Spitze der Aufführung stand Hr. Capellmeister Kahl, und auch unter seiner Führung ging Alles glatt.

Neben diesen grossen Instrumentalconcerten haben auch die Kammermusiken den Reigen begonnen, deren bis jetzt drei auf den Schauplatz getreten sind, nämlich die Montagsconcerte der HH. Dr. Bischoff und Hellmich, die des Hrn. Franz Rummel und das Joachim-Quartett. Letzteres hat mit der classischen Trias begonnen. Im Rummel-Concert hörten wir ein trefflich gearbeitetes neues Claviertrio von Ed. Schütt, die Hornsonate von Beethoven und F. Schubert's Octett für Streichquintett, Clarinette, Horn und Fagott. Das 1. Montagsconcert endlich konnte ich leider nicht besuchen. — Angekündigt sind auch schon wieder die Quartettabende der HH. Hasse und Genossen, und neu werden Kammermusikabende hinzutreten, als deren Führer der k. Kammervirtuos Hr. Fritz Struss genannt wird, sodass wir in diesem Winter auch hinsichtlich der Kammermusik keine Noth leiden werden.

Hinter diesem Fleisse der Instrumentalmusik durften die Gesangskörperschaften natürlich nicht zurückbleiben, und so traten denn der Stern'sche Gesangverein unter Leitung des Hrn. Prof. Rudorff mit dem „Judas Maccabäus“ und die Singakademie zum zweiten Male mit dem „Magnificat“ hervor, zwei Aufführungen, die auch als solche, abgesehen von den Werken, zu dem Bedeutendsten gehören, was Berlin überhaupt bieten kann. Auch der königl. Domchor hat das erste seiner

eigenartigen Kirchenconcerte gegeben, und die frommen Weisen alter und neuer Meister haben in den hohen Hallen des Gotteshauses eine andächtig lauschende Gemeinde erbaut. Wenn ich neben diesen Aufführungen allerersten Ranges noch einer Anderen erwähne, die von der „Berliner Liedertafel" ausging, so geschieht es, weil dies eigentlich ein Concert des Hrn. Heinrich Hofmann gewesen ist, der mit Hilfe der Liedertafel, des Philharmonischen Orchesters und des Kammersängers Hrn. Bulss aus Dresden eine Anzahl neuer und älterer Werke von seiner Composition vorführte. Glatt, rund und wohlklingend zu schreiben, versteht Hofmann, nur steht seine Erfindungskraft nicht auf gleicher Stufe mit seiner compositorischen Gewandtheit.

Unter den zahlreichen Solisten, die bis jetzt die Zeitungen mit ihren noch zahlreicheren Inseraten in Nahrung gesetzt haben, steht Hr. Emil Sauer entschieden mit obenan, denn er bewährte sich wiederum als ein Pianist allerersten Ranges. Er spielte unter Mithilfe des Philharmonischen Orchesters das Cmoll-Concert von Saint-Saëns, das Rondo brillant in Es von Mendelssohn, drei kleinere Soli und zum ersten Male die Fantaisie de Concert von P. Tschaïkowsky, die neben manchem specifisch Russischen doch auch ganz wunderbar schöne Sachen enthält und dem Vortragenden einen ungeheuren Erfolg eintrug. Allerdings musste er sich mehr mit künstlerischem, als mit pecuniärem Erfolge begnügen, aber das wird im Laufe des Winters wohl noch gar vielen weit unbedeutenderen Concertgebern begegnen; ihm hätten wir es wohl gewünscht, dass er einen gänzlich vollen Saal vor sich gesehen hätte, denn verdient hätten es seine eminenten Leistungen.— Recht hübschen künstlerischen Erfolg hatte auch Hr. Max van de Sandt, fast gar keinen dagegen eine Pianistin Frl. Hess. Der Violoncellist Hr. Siegmund Bürger, welcher im ersten Nikisch Concert mitwirkte, hat darnach auch ein eigenes, und zwar gut besuchtes Concert in der Singakademie gegeben. Auch die Schwestern Eissler haben sich hören lassen, und zwar alle drei, die Violinistin Marianne, die Harfenistin Clara und die Pianistin Fanny. — Wo aber soll man anfangen und aufhören, wenn man alle die Gesangskünstler und solche, die es sein wollen, berücksichtigen will? Wenn wir Frau Amalie Joachim nennen, ferner Hrn. Paul Bulss, der auch noch ein eigenes, leider nur sehr schwach besuchtes Liederconcert in der „Philharmonie" gab, und neben ihnen vielleicht Hrn. Erik Meyer-Helmund, so haben wir eigentlich schon alle diejenigen genannt, welche Anspruch auf Bedeutung machen können. Denn die vielen anderen, welche sonst noch mit eigenen Concerten hervorgetreten sind, haben für die Kunst weiter keine Bedeutung. Ganz unverhohlen haben es ja manche Concertgeber schon ausgesprochen, dass sie nur in Berlin auftreten wollen, um eine Anzahl von „Recensionen" gedruckt zu sehen, aus denen die einzelnen lobenden Sätze herausgeschnitten und in der Provinz als „Stimmen der Berliner Presse" zur Reclame benutzt werden. Für diesen Zweck riskiren sie in Berlin ein Stück Geld, und wir armen Federhelden sind dazu verurtheilt, ein paar lobende Worte als Geschäftsunterlage für die Provinz herzugeben und uns einen ganzen Abend für den Geldbeutel anderer Leute um die Ohren zu schlagen. Angesichts dieser Thatsache wäre es wahrlich wünschenswerth, wenn die Referenten sich entschlössen, eine ganze Anzahl von Concerten gar nicht mehr zu besuchen; sie würden damit viel schöne Zeit sparen, die sie auf bessere Dinge verwenden könnten. —i—

Berichte.

Leipzig. Nach zweimaliger Verlegung begann am 3. Nov. auch das Streichquartett der HH. Petri, von Dameck, Unkenstein und Schröder seine Quartettabende. Die Herren spielten die Streichquartette No. 1 von Mozart und Op. 127 von Beethoven und im Verein mit Hrn. Prof. Dr. Reinecke das Hmoll-Clavierquartett von Mendelssohn. Das Letztere passte mit seinem phrasenhaften, nur auf eine äusserliche Wirkung ausgehenden Gehalt gar nicht in die Mitte der beiden anderen Programmnummern, und wenn am Schluss lebhafter Beifall sich kundthat, so galt er doch kaum dem Werke, sondern den Ausführenden, die durch brillantes Spiel die nicht zu lobende Wahl diesesschwächlichen Erzeugnisses der Mendelssohn'schen Tonmuse nach Möglichkeit zu vertheidigen suchten. Um so grösseren Genuss spendeten die vier HH. Streicher mit Mozart und Beethoven, als die Reproduction dieser classischen Meisterwerke durchweg von höchster Begeisterung getragen wurde und eine geistige und technische Ausfeilung zeigte, die der künstlerischen Intelligenz wie dem Streben der Ausführenden das ehrendste Zeugniss ausstellte. Der neue 2. Violinist, Hr. v. Dameck, bewies sich, wie in dem 1. Liszt-Vereinsconcert, auch bei dieser Gelegenheit als ein Gewinn für das Petri-Quartett.

Am 4. Nov. rief uns die dieswinterliche 4. Matinée in den Saal Blüthner. Die Einladung ging diesmal von Hrn. Georg Schumann aus, einem der besten Schüler des hies. k. Conservatoriums aus letzter Zeit, und zwar in der Doppeleigenschaft als Pianist und Componist. Seine compositorische Begabung hat erst unlängst dadurch weitgehende öffentliche Aufmerksamkeit erregt, dass einer Symphonie, mit der er sich an einer Berliner Preisausschreibung betheiligte, die erste Auszeichnung zugesprochen wurde. In der fragl. Matinée führte er am Clavier unter dem Beistand der Frau Baumann und des seit Kurzem hier als Gesanglehrer wirkenden Tenoristen Hrn. Törsleff ein paar Fragmente aus seinem im Frühjahr d. J. in der Originalgestalt im Alten Gewandhaus zur Wiedergabe gelangten Chorwerk „Amor und Psyche" und als Solist die Dmoll-Suite von Raff, vier „Traumbilder" eigener Arbeit und R. Schumann's Phantasie Op. 17 vor, doch ohne neue Perspective auf diese seine Doppelbegabung zu eröffnen. Die neuen vier „Traumbilder" liessen ihn noch viel mehr im Banne seines grossen Vorbildes gleichen Namens erscheinen, als dies aus dem ber. Chorwerk ersichtlich ist, und als Pianist stellt er mehr als Musiker, denn als Techniker seinen Mann. Seine Auffassung ist zwar nicht genial, aber überall solid musikalisch, dagegen hat sein Spiel in der Sauberkeit der technischen Ausführung gegen früher eher Rückschritte, statt Fortschritte gemacht. Diese Bemerkungen beziehen sich nicht mit auf den Vortrag der Schumann'schen Phantasie, den wir leider versäumen mussten. Von den beiden vocal Mitwirkenden stand Hr. Törsleff nur in Betreff des Umfanges der ihm zufallenden Aufgaben voran, sein Gesang an sich hat nichts Hervorstechendes, bei einiger Anstrengung des Organs wirkt er sogar peinlich. Ausgezeichnetes bot dagegen Frau Baumann.

Am 5. Nov. führte in der prächtigen Alberthalle die Singakademie Haydn's „Schöpfung" auf. Dirigent war, an Stelle des erkrankten Hrn Rich. Müller, des ständigen Vereinsleiters, Hr. Musikdirector Klesse, als Solisten waren Frl. Hanna Borchers von hier und die HH. Mühlenfeld aus Frankfurt a. M. und Hungar von hier in Thätigkeit, an der Spitze der (wohl Büchner'schen?) Capelle stand eine tüchtige, befeuernde Kraft in Hrn. Concertmeister Raab. Wenn trotzdem gerade das Instrumentale die schwächste Seite der Aufführung war, so trifft dieser Vorwurf weniger die Orchestermitglieder und ihren Führer, als die Umstände, die ausreichende Proben nicht gestatteten. Recht ordentlich hielt sich der Chor, was sowohl lobend für die gewissenhafte Vorbereitung seitens des Hrn. Müller, als die musikalische Schlagfertigkeit ist, mit welcher Hr. Klesse die Verhältnisse, in die er so plötzlich getreten war, beherrschte und Alles zu einem zufriedenstellenden Ende führte. Von den Solisten war der auswärtige der schwächste, sowohl seiner unsicheren Intonation, wie seines nicht immer geschmackvollen Vortrages wegen. Recht tüchtig führte Hr. Hungar die beiden Basspartien durch und setzte an einigen wenigen Stellen, wo das Organ infolge natürlicher Begrenzung nicht den rechten klanglichen Nachdruck zu geben vermochte, ausgleichend mit erhöhter Kraft der Empfindung ein. Einen herzigen, nachhaltigen Eindruck hinterliess der Gesang des Frl. Borchers. Eine Schülerin ihres Vaters, des als Sänger und Pädagog ausgezeichneten Bodo Borchers, hat die kaum Neunzehnjährige als Gabriel und Eva mit ihrer klaren, warmen und ganz vorzüglich geschulten und ausgeglichenen Stimme und ihrem ungekünstelten, überall instinctiv das Richtige treffenden Vortrag die Herzen aller Zuhörer in hohem Grade erfreut, ja gerührt. Dabei zeigte sie eine musikalische Sicherheit und Zuverlässigkeit, die in solchem Alter geradezu imponirt. Zweifellos knospet in diesem jungen Mädchen ein Gesangstalent, auf dessen volle künstlerische Entfaltung man die köstlichsten Hoffnungen setzen darf.

Das 6. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus eröffnete in rein orchestraler Beziehung mit Schumann's „Manfred"-Ouverture, brachte als zweitfolgende Nummer die Trauermusik aus C. Reinecke's Musik zu Kleist's „Zenobia" und schloss, damit den 2. Concerttheil füllend, mit Beethoven's „Eroica". Was man in letzterem Werke von unserem Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Reinecke verlangen darf, hat es

vollst geleistet, eine andere Frage kann sich Jeder, der die Auffassung des gen. Dirigenten kennt, selbst stellen und beantworten. Von der „Zenobia"-Trauermusik für Streichorchester hätten wir eingedenk der vor. Winter aufgeführten Ouverture zu derselben Musik Mehr erwartet, als blosse ceremonielle Wendungen und Empfindungen, die nirgends die beabsichtigte Wirkung erreichen. Herrliche Gesangsgaben empfing das Publicum von Hrn. Scheidemantel aus Dresden, der in einem Fragment aus „Iphigenia in Aulis" von Gluck und Liedern von Schubert, Ad. Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde"), Schumann und Lassen („Lenz", als Zugabe) nicht allein seine rein gesanglichen Vorzüge in hellstes Licht setzte, sondern auch in Auffassung und Vortrag durchaus Herzerquickendes darbot und mit seinem Gesang einen in diesem Raume ganz ungewöhnlichen Enthusiasmus entfachte. Auch Hr. Scheidemantel verdankt, was die von uns unlängst gebrachte biographische Skizze leider verschweigt, seine Sängermeisterschaft in der Hauptsache Hrn. Bodo Borchers, dessen pädagogisches Wirken somit an zwei kurz auf einander folgenden Abenden wirkliche, verdiente Triumphe feierte.

Concertumschau.

Aachen. 39. Stiftungsfest des Männergesangver. „Harmonia" (Kube) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Naber a. Düren und der HH. Bennent u. Drumm (Ges.), sowie des Violinisten Hrn. Alt am 4. Nov.: „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, „Der Falken-Rainer vom Oberland" f. Soli, Männerchor u. Orch. v G. Schreck, Männerchöre v. F. Möhring („Rheinfahrt"), Kremser, Kretschmer („Keine Sorg um den Weg") u. G. Baldamus („Ach wie kühle"), Soli f. Ges. v. R. Volkmann („Die Nachtigall"), de Swert („Die Rückkehr") u. A. u. f. Viol. v. Wieniawski („Legende") u. F. David.

Angers. 3. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Ouvert. sur „Zauberflöte" v. Mozart, Balletmusik a. dem „Cid" v. Massenet, Ungar. Marsch v. Berlioz, Claviervorträge des Frl. Gafé (u. A. Fismoll-Conc. v. Reinecke).

Berlin. Conc. der Sängerin Frl. Cl. Hoppe unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Döbber am 17. Oct. m. Soli f. Gesang von C. Machts (Wiegenlied), P. Cornelius (Brautlieder „Nun, Liebster, geh und scheide", „Die Nacht vergeht" u. „Mein Freund ist mein"), J. Döbber („Unbewusste Liebe" u. „Liebesfrühling"), Blumner („Vöglein mein Bote") u. A. u. f. Clav. v. J. Döbber (Phantasiestück u. Gavotte), Rubinstein (Etude) u. A. (Ueber die Leistungen des Frl. Hoppe liegen lobende Berichte vor; so schreibt Hr. Taubert in der „Post", dass die Sängerin mit voller Herrschaft über ihre schönen Stimmmittel und über den musikalischen Stoff Arien von S. Bach und Haydn zu Gehör gebracht und ausserdem auch in ihrem Liedervortrag bewiesen habe, dass sie die Hörer in Stimmung zu bringen verstehe.) — Conc. der Sängerin Frl. Schiller unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Engelmann am 27. Oct. m. Soli f. Ges. v. Rubinstein („Der Asra"), Cornelius („Der Liebe Lohn" u. „Veilchen"), Franz („Er ist gekommen" u. „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft") u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Valse-Impromptu) u. A. — Symph.-Concerte des Philharm. Orch. (Kogel) am 30. u. 31. Oct.: Symphonien v. Beethoven (No. 8) u. Haydn (Ed. Peters No. 15), Episode „Carneval in Paris" v. Svendsen, Ouverturen v. Wagner („Faust"), Brahms (Akad. Fest-), Beethoven u. Mendelssohn, Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Violonc.: Hr. Steindel), Entr'act a. „Lohengrin" v. Wagner, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Au village" v. Godard, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Salswedel). — Conc. der Frau Joachim unt. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne und der HH. von Zur-Mühlen u. Prof. Fel. Schmidt (Ges.), sowie des Hrn. Pohlig (Clav.) am 31. Oct.: „Zigeunerlieder" f. Soloquartett u. Vocalduette „Edward" u. „So lass uns wandern" v. Brahms, Soli f. Ges. v. Heuberger („Die Liebste schläft"), Heritte-Viardot („Idyll", „Dem rothen Röslein" und „Der Lenz geht um"), Brahms („Ein Wanderer", Mädchenlied, „Der Salamander", „Maienkätzchen" u. „Ständchen") u. A. u. f. Clavier von Schubert-Tausig (Militärmarsch), Chopin u. Liszt (Tarantella a. „Venezia e Napoli").

Braunschweig. Conc. der Sängerin Frl. Schiller unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Engelmann a. Berlin u. des Violoncellisten Hrn. Lorleberg a. Hannover am 13. Oct.: Soli f. Ges. v. Rubinstein („Sehnsucht"), Cornelius („Untreue" u. „Veilchen"), Kleffel („Der Freund") u. A., f. Clav. v. Liszt (Valse-Impromptu) u. A. u. f. Violonc. v. Henriques („Albumblatt") u. A.

Breslau. Liederabend des Ehepaares Hildach a. Berlin am 29. Oct.: Duette v. Hiller (Abendlied), Schumann („So wahr die Sonne scheint"), Reinecke („Kein Graben so breit" und Wiegenlied), A. Naubert („Reich treulich mir die Hände") u. F. Ries („Neuer Frühling"), Soli v. J. Brahms („Feldeinsamkeit" und „Der Tod, das ist die kühle Nacht"), A. Naubert („Lieb um Liebe"), R. Becker („Frühlingszeit"), E. Hildach („Winternacht"), Brückler („Als ich zum ersten Mal", „Hellschmetternd" u. „Die Raben und die Lerchen") u. A.

Brüssel. 1. Conc. der Association des artistes-musiciens: Scènes de Ballet (2. Suite) v. F. le Borne, Ouvert. triomph. v. Ch. Hanssens, Aubade f. Fl., Ob., Clar., Fag., Horn u. Streichquart. v. E. Lalo, Solovorträge der Frau Melba (Ges.), des Frl. Dratz (Clavi-Harpe, Fant. de Conc. v. F. Hummel etc.) u. des Hrn. Bouman (Violonc., And. u. Allegro a. dem 2. Conc. v. Davidoff u. Adagio v. Bargiel).

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Balletmusik a. „Sylvia" v. Delibes, Solovorträge des Frl. v. Wens (Ges., Arie v. Herold, Altdeutscher Liebesreim v. Meyer-Helmund u. „Ich liebe dich" v. A. Förster) und des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav., Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms etc.).

Cöln. 1. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Müller-Ronneburger a. Berlin u. Wirth a. Aachen u. der HH. Dr. L. Wüllner u. Mayer: 9. Symph. v. Beethoven, Caecilien-Ode v. Händel.

Dessau. 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 5. Symph. von Beethoven, Ouvert. zu „Wallenstein's Tod" v. Ad. Schultze, Solovorträge des Frl. Haugs (Ges., „Vorsatz" u. „Allerseelen" v. E. Lassen, „Schlaf ein, holdes Kind" v. R. Wagner, „Zigeunerständchen" v. Riccius etc.) u. des Hrn. Fischer (Violonc., Conc. v. Molique etc.).

Dortmund. 1. Conc. des Musikver. m. Gluck's „Orpheus" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Wirth u. Mensing-Odrich aus Aachen.

Dresden. 3. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Clav.-Violoncellson. Op. 6 v. R. Strauss (der Compon. u. Hr. Böckmann), Solovorträge der HH. Schrauff (Ges., „Abends", „Aus meinen grossen Schmerzen", „Weisst du noch" und „Nebel" v. Franz) und Kellermann a. München (Clav., Phant. Op. 17 von Schumann u. „Harmonie du soir" u. „Franciscus-Legende" von Liszt).

Düsseldorf. 1. Conc. des Musikver. (Tausch) m. Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Müller-Ronneburger a. Berlin u. Wirth a. Aachen u. der HH. Anthes v. hier u. Staudigl a. Berlin.

Frankfurt a. M. Conc. des Hrn. Prof. Jul. Stockhausen unt. Mitwirk. der Frls. Fillunger, Keller, v. Asstalos u. Schneider u. der HH. Kaufmann u. Gausche am 4. Nov.: „Zigeunerlieder" f. vier Singstimmen m. Clav. v. Brahms, Terzett a. „Il matrimonio segreto" v. Cimarosa, Vocalsoli v. Brahms (Lieder No. 10, 12 u. 14 a. der „Schönen Magelone"), R. Wagner (Gesang Wolfram's a. „Tannhäuser"), Clara Schumann (Lieder aus Rückert's „Liebesfrühling") u. A.

Freiburg i. Br. 1. Vereinsconc. der Liedertafel (Seyffardt) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Anthes a. Düsseldorf u. Burgmaier a. Aarau.

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Kienzl): 8. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Humoreske" f. Orch. v. E. Humperdink, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Violinvorträge des Hrn. Miersch (1. Concert von Bruch, „Siegfried"-Paraphrase v. Wilhelmj u. Scherzo-Tarantella v. Wieniawski).

Herzogenbusch. 32. Kammermusik der HH. Bouman u. Blazer: Clavierquart. Op. 19 v. A. Becker, 1. Claviertrio v. Mendelssohn, Andante a. dem Streichtrio Op. 27 v. H. v. Herzogenberg, Violinvorträge des Frl. Canters a. Amsterdam (Romanze v. Svendsen etc.).

Jena. 1. Akad. Conc. (Prof. Naumann): 4. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der Frau Basta a. München (Ges., „In der Nacht" v. Grammann, „Die Nachtigall" v. Alabieff etc.) und des Hrn. Rösel a. Weimar (Viol., 1. Conc. v. Bruch).

Kiel. 1. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Först) am 18. Oct.: Chöre v. S. Bach, A. Grell („Gott, gib Frieden"), Neithardt u. Hasler, Orgelvorträge des Hrn. Först. — Conc. der HH. von Zur-Mühlen (Ges.) u. Studemund (Clav.) am 19. Oct.: Soli f. Gesang v. Emmerich (Wiegenlied), H. Schmidt („Zu Tanz"), H. v. Koss (Winterlied) u. A. u. f. Clav. v. Schumann („Faschingsschwank"), Beethoven (Son. Op. 109), Chopin u. Liszt (Desdur-Rhaps.). — 1. Abonn.-Conc. des Kieler Gesangver. (Prof. Stange): 3. Symph. v. Dvořák, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Busjaeger a. Bremen (Ges., „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Abendsegen" v. Hiller, „Ich muss nun einmal singen" v. Taubert etc.) u. des Hrn. Dr. v. Bülow (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven, Esmoll-Scherzo v. Brahms etc.). — Balladen- u. Liederabend des Hrn. Gura a. München m. Soli v. Schubert, H. Sommer („Sir Aethelbert" I. u. II., „Nachts", „Sicilianisches Ständchen" u. „Der Kühne") u. Löwe (Balladen).

Leipzig. 6. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 3. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Trauermusik f. Streichorch. a. der Musik zu „Zenobia" v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. Scheidemantel a. Dresden („O lass dich halten" v. Ad. Jensen, „Lenz" v. E. Lassen etc.). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 26. Oct. Fisdur-Orgelson. v. Rheinberger — Hr. Hoppe a. Carlsruhe, Cdur-Streichquint. v. Mozart — HH. Schulz a. Leopoldshall, Matthies a. Leipzig, Kaul a. Zweibrücken, Riel aus Zörbig u. Warncke a. Wesselborn, Bdur-Clavierconc. v. Beethoven — Frl. Hart a. London, Adagio a. dem 7. Violinconcert v. Spohr, f. Viola übertragen v. F. Hermann — Hr. Kaul, acht Lieder a. der „Dichterliebe" v. Schumann — Hr. Cords a. Altona, Emoll-Clavierconcert von Chopin — Hr. Zwintscher a. Leipzig. 27. Oct. Sonate f. Flöte u. Clavier v. Rietz — HH. Schindler a. Biel und Oppenheim a. Brünn, drei Vocalduette v. Schumann — Frls. Hoffmann a. Leipzig und Jugler a. Gohlis, Esdur-Clarinettenconcert von Weber — Hr. Fritzsche a. Leipzig, Adagio f. Pos. v. Kühn — Hr Schäfer a. Reudnitz, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven — HH. Tramm a. London u. Wille a. Greiz. 2. Nov. Hmoll-Orgelson. v. Rheinberger — Hr. Krohn a. Helsingfors, „Rigoletto"-Phant. f. Clar. v. Basi — Hr. Heyneck a. Weissenfels a. S., Suite f. zwei Violoncells v. J. Klengel — HH. Wille u. Kopp a. Weida, Adagio f. Streichquart. v. Haydn — Frls. Taylor I. a. Oxford, Turner a. London, Littlehales a. Hamilton u. Taylor II. a. Oxford, Baritonlieder „Ich geh nicht in den grünen Wald" u. „Sommersegen" v. A. Reckendorf — Hr. Zimmermann a. Berlin, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade — Frls. v. Semenoff a. St. Petersburg u. Obenaus a. Neapel u. Hr. Martin a. Sondershausen. 5. Nov. Gedächtnissfeier f. Mendelssohn m. Compositionen v. demselben: Fmoll-Orgelson. — Hr. Johnson a. Norwich, vier Chorlieder, Esdur-Streichquart. — Frl. Clench a. St. Marys u. HH. Strube a. Ballenstedt a. H., Weber a. Leipzig u. Martin, Gmoll-Clavierconc. — Hr. Foerster a. Laibach.

Liegnitz. 1. Conc. der Singakad.: „Dörpertanzweise" für gem. Chor m. Clav. v. Ph. Scharwenka, Chorlieder a cap. v. A. Naubert („Waldesnacht", „Und die Waldsteig sind dunkel", „Dein Herzlein mild" u. „All meine Herzgedanken") u. A., Claviervorträge des Frl. Bock (Cmoll-Conc. v. Beethoven) u. des Hrn. Heidingsfeld (Edur-Polon. u. „Rigoletto"-Paraphr. v. Liszt).

Magdeburg. 1. Logenconc. (Rebling): Cdur-Symphonie v. Rich. Wagner, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Gesangvorträge des Frl. Asmus a. Berlin („Träume" v. Wagner, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.). — Tonkünstlerver. am 29. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Schumann (Op. 41, No. 1), Solovorträge des Frl. Hürse (Clav.) u. des Hrn. Müller-Franken (Ges., „Du wundersüsses Kind" v. Th. Kirchner, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.). — 1. Harmonieconc. (Rebling): Amoll-Symph. v. F. Kauffmann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Tosti a. Berlin (Ges., Persisches Lied v. Rubinstein, „Der Schmied" v. Viardot, „Vöglein in der Wiege" v. W. Taubert etc.) u. des Hrn. Prill (Viol., Mazurka v. Zarzycky etc.).

Mannheim. Conc. der Hofcap. (Paur) am 15. Oct.: Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") und Beethoven („Leonore" [welche?]), Vorspiel zu „Dornröschen" v. F. Langer (unt. Leit. des Comp.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Solo-Violonc.: Hr. Kündinger), Impromptu f. zwei Claviere üb. ein Motiv a. Schumann's „Manfred" v. C. Reinecke (Hr. u. Frau Paur), Duett a. „Alfonso und Estrella" v. Schubert (HH. Knapp und Neidl), Gesangsolovorträge der Frau Seubert („Mainacht" und „Sandmännchen" von Brahms u. „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner) u. des Frl. Mohor. — 1. Akad.-Conc. (Paur): Cdur-Symph. v. Schubert, Adur-Orch.-Seren. v. Brahms, 1. Ungar. Rhaps. von Liszt, Violinvorträge des Hrn. Prof. Heermann a. Frankfurt a. M. (Concertstück v. Saint-Saëns, Scherzo von Bazzini etc.).

Meiningen. Am 14. Oct. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Singver. (Steinbach) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Hoeck-Lechner a. Carlsruhe und Funk-Schreiber v. hier u. der HH. Mann a. Dresden u. Schulz-Dornburg a. Würzburg. (Das reizvolle Werk war Novität für Meiningen, die vorgedachte mit sicherster Hand von Hrn. Steinbach geleitete Aufführung findet namentlich betr. des Chors und Orchesters uneingeschränktes Lob. Von den Solisten werden die Damen in den Vordergrund gestellt.)

Mülhausen i. E. Conc. der HH. Blumer (Clav.) u. Zajic (Viol.) a. Strassburg i. E. am 26. Oct.: Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Wagner-Brassin („Feuerzauber"), Tschaïkowsky (Chant sans paroles), Rubinstein (Stacc.-Et.), Paderewski (Menuett), Liszt (Edur-Polon.) u. A. u. f. Viol. v. Coqnard („Legende"), Raff (Menuett), R. Pohl (Rêverie) u. A.

München. Conc. der Musikal. Akad. am 1. Nov. m. Beethoven's Missa solemnis unt. solist. Mitwirk. der Frls. Herzog u. Blank u. der HH. Vogl u. Bausewein.

Münster i. W. 1. Sonnt.-Nachm.-Conc. des Musikalienhändlers Hrn. E. Bisping unt. Leit. des Hrn. Grawert: 2. Symph. v. C. Kleemann, „Les Préludes" v. Liszt, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Largo v. Haydn, „Träumerei" v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden („Mainacht", Minnelied u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.).

Nürnberg. Zehnjähr. Stiftungsfeier des Lehrer-Gesangver. unt. Mitwirk. des Winderstein'schen Orch.: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, 1. Rhaps. v. Liszt, Lichtertanz der Bräute von Kaschmir a. „Feramors" v. Rubinstein, Entr'act-Gavotte u. „Loin du bal" f. Streichorch. v. Gillet. Männerchöre von M. Kunz (Hymne an Hertha), A. Maier („Die Kaiserburg", m. Orch.) u. H. Zöllner (Lied fahrender Schüler, m. Orch.), „Der Hirt auf dem Felsen" f. Ten. (Hr. Tremmel), Clar. u. Orch. v. Schubert-Reinecke, „Der gefangene Admiral" f. Bariton (Hr. Wunderlich) u. Orch. v. Lassen.

Olmütz. Am 4. Nov. Conc. des Musikver. (Labler) m. M. J. Beer's „Der wilde Jäger" f. Chor, Soli u. Orch. unt. solist. Mitwirk. der Damen Läufer u. Korel und der HH. Tersch und Kläger.

Paris. Lamoureux-Conc. am 28. Oct.: 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") und Massenet („Phèdre"), Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns, Romanze v. A. Dvořák, Waldweben a. „Siegfried" v. Wagner.

Ratibor. Liederabend des Ehepaares Hildach a. Berlin am 30. Oct. m. demselben Programm wie oben unter Breslau.

Riga. Conc. der Sängerin Frl. Nittschalk am 20. Oct. m. Soli v. Bruch (zwei Scenen a. „Achilleus"), Schumann, Franz („Im Mai"), A. Naubert („Ich glaub es nicht" u. „In der Fremde"), F. v. Wickede („Das Geheimniss"), Grieg („Ich liebe dich"), Hinrichs („Prinzessin") und Brahms („So willst du des Armen").

Salzwedel. 148. Conc. des Musikver. m. Solovorträgen der HH. da Motta (Clav., Valse-Impromptu u. Campanella v. Liszt etc.) u. Nachèz (Viol., 1. Satz des Conc. v. Brahms, Emoll-Variat. v. Joachim, „Aus aller Herren Länder" von Moszkowski-Nachèz etc.).

Schweidnitz. Liederabend des Ehepaares Hildach a. Berlin am 1. Nov. m. demselben Programm wie oben unt. Breslau.

Weimar. Wohlthätigkeitsconc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung) am 31. Oct. m. „Des Sängers Fluch" u. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann unt. solist. Mitwirk. der Frau Moritz, der Frls. Müller-Hartung, Tilly, Robinson u. Ortmann u. der HH. W. Müller-Hartung, v. Milde u. Göpfart.

Würzburg. 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 1. Orch.-Suite v. F. Lachner, „Phädra"-Ouvert. v. Massenet, Solovorträge des Frl. v. Schelhorn (Gesang, „Im Spätherbst" v. Rheinberger, „Die Mainacht" v. Brahms etc.) und des Hrn. Stark (Clar., Cmoll-Conc. v. Spohr).

Zwickau. 1. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Marien (Vollhardt): Chöre v. Caldara, Palestrina, Fleischer u. A. Becker („Bleibe, Abend will es werden"), Solovorträge des Frl. Felfel a. Dresden (Ges., „Aus der Tiefe rufe ich" v. Gade, Gebet v. Hiller etc.) u. des Hrn. Türke (Org., Prael. u. Fuge

in Amoll v. S. Bach, Asdur-Adagio v. A. Fischer u. Sonatensatz v. A. Ritter).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Ein grosser Gewinn steht unserer Hofoper in dem Engagement des berühmten Dresdener Kammersängers Hrn. Gudehus bevor. Derselbe hat soeben, wie man schreibt, einen im Herbst 1890 in Kraft tretenden fünfjährigen Contract abgeschlossen, welcher ihn verpflichtet, in den Monaten October, November, März und April der Unsere zu sein, und ihm eine jährliche Gage von 28,000 ℳ sichert. Erfüllt sich ausserdem die Hoffnung, die man an die mit Ihrer Frau Moran-Olden gepflogenen Engagementsverhandlungen knüpft, so darf man einer glänzenden Periode unserer Hofoper entgegensehen. — **Brüssel.** Im ersten Kammermusikconcert der Firma Schott erregte der Pianist Hr. Paderewski bedeutendes Aufsehen. Seit Rubinstein hat kein Zweiter so wie er Künstler und Dilettanten gefesselt. Im gleichen Concert trat Frl. Soldat auf und stellte sich in die vorderste Reihe der Geigenkünstlerinnen. Auch in Antwerpen, wo die Firma Schott dergleichen Kammermusiken veranstaltet, waren es diese beiden genannten Künstler, welche, zur Mitwirkung eingeladen, hohe Ehren davontrugen. — **Edinburgh.** Sir Ch. Hallé und dessen Gattin Frau Norman-Neruda gaben hier ein Recital, in welchem Beide sehr gefeiert wurden. — **Essen a. d. R.** Die neuliche chorisch und instrumental äusserst gelungene Aufführung der „Schöpfung" durch den unter Hrn. Witte's überlegener Direction stehenden Musikverein bot Gelegenheit, drei bisher hier noch unbekannt gewesene Gesangskräfte kennen zu lernen. Neben Frl. Sicca aus Frankfurt a. M. wirkten solistisch noch die HH. Wulff aus Hamburg und Staudigl aus Berlin mit, und alle Drei haben ungemein gefallen, namentlich aber Frl. Sicca, welche sich mit ihrer reizvollen Stimme und ihrer überall sinngemässen und warmfühligen musikalischen Auffassung stürmische Anerkennung ersang. — **Liverpool.** Das Concert des Hrn. Newburn Levien erhielt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des vortrefflichen Geigers Hrn. Johannes Wolff. — **Magdeburg.** Der Wiener Tenorist Hr. Müller trat hier gastweise als Postillon, Raoul und Lohengrin auf, doch wurden die guten Seiten seiner Leistungen stark durch das österreichische Tremoliren beeinträchtigt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 10. Nov. „Gott sei uns gnädig" v. F. Lachner. „Agnus Dei" v. E. F. Richter. 11. Nov. „Sei getreu" u. „O Jesu Christe" a. dem „Paulus" von Mendelssohn. Lutherkirche: 11. Nov. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus" v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 4. Nov. „Bleibe treu" von Warnsdorf. St. Paulikirche: 4. Nov. „Verbirg dein Antlitz nicht vor mir" v. E. F. Richter. 11. Nov. „Sei getreu bis in den Tod" v. Neithardt. St. Petrikirche: 11. Nov. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky.

Hamburg. St. Petrikirche: 23. Oct. „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" v. Mendelssohn. „Siehe, ich stehe vor der Thür" v. F. Thieriot. Adagio f. Org. v. G. Merkel. Trauungslied v. Alb. Becker.

Torgau. Stadtkirche: 4. Nov. „Wär Gott nicht mit uns" v. O. Taubert. „Selig sind, die Frieden halten" v. M. Blumner.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Dresden. Königl. Hoftheater: 2. Der fliegende Holländer. 3. Der Troubadour. 4. Rienzi. 6 Tannhäuser. 7. Der Trompeter von Säckingen. 9. Carmen. 10. Martha. 11. u. 30 Lohengrin. 13. u. 18. Der Vampyr. 14. u. 27. Die drei Pintos. 16. Rigoletto. 17. u. 28. Die Folkunger. 20. Iphigenie in Aulis. 21. Die Zauberflöte. 23. Der Waffenschmied. 24. Merlin. 25. Der Freischütz. 31. Der Rattenfänger von Hameln.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), 2. Theil a. „Romeo und Julie" und „Fee Mab". (Berlin, 1. u. 2. Symph.-Conc. des Philharm. Orch.)
— — „Carnaval romain". (Do., am 16. Oct.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Leipzig, 3. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Akadem. Festouvert. (Aachen, 1. städt. Abonn.-Conc.)
— — 2. Clavierconc. (Hamburg, 1. Neues Abonn.-Conc.)
— — Clavierquint. (Aachen, Bonn, Cöln u. Düsseldorf, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln. Amsterdam, 1. Conc. der Gesellschaft zur Beförd. der Tonkunst.)
— — Adur-Clavierquartett. (Dessau, 2. Abend des Kammermusikver.)
— — Streichquart. Op. 67. (Bonn u. Cöln, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Lübeck, 1. Kammermusik des Frl. Herrmann.)
— — Ein deutsches Requiem. (Barmen, 1. Abonn.-Conc.)
Bronsart (H. v.), Fis moll-Clavierconc. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Chemnitz, 1. Gesellschaftsabend der Singakademie.)
Burmeister (R.), Dmoll-Clavierconc. (Leipzig, Matinée der Frau Burmeister-Petersen a. Baltimore. Berlin, Conc. des Philharm. Orchesters am 24. Oct.)
Draeseke (F.), Clar.-Claviersonate. (Leipzig, 1. Concert des Liszt-Ver.)
Forchhammer (Th.), Trio f. Clav., Viol. u. Viola alta. (Bamberg, Conc. des Hrn. Prof. Ritter a. Würzburg am 29. Oct.)
Gernsheim (F.), 3. Symphonie. (Rotterdam, 42. Gr. Conc. der „Voorzorg".)
Goldmark (C.), Vorspiel zu „Die Königin von Saba". (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 23. Oct.)
Grieg (Edv.), Ouvert. „Im Herbst". (Christiania, 1. Conc. des Musikver.)
Herzogenberg (H. v.), Orgelphant. über „Nun danket Alle Gott". (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Oct.)
— — „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen, gem. Chor u. Clav. zu vier Händen. (Leipzig, Concert des „Chorgesangverein Ossian" am 27. Oct.)
Hofmann (H.), „Harald's Brautfahrt" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Berlin, Conc. der Berliner Liedertafel am 22. Oct.)
Hol (R.), Phant. „Durch Finsterniss zum Licht" f. Orgel. (Utrecht, Orgelconc. des Hrn. Petri am 10. Oct.)
Jadassohn (S.), 2. Clavierconc. (Magdeburg, Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds. Leipzig, Conc. des Leipziger Sängerbundes am 20. Oct.)
Kes (W.), Violoncellconc. (Leipzig, 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 17. Oct.)
— — Praelud. u. Fuge üb. BACH f. Org. (Utrecht, Orgelconc. des Hrn. Petri am 10. Oct.)
Raff (J.), Amoll-Clavierquart. (Magdeburg, Tonkünstlerverein am 8. Oct.)
Reinecke (C.), Ouverture zu „König Manfred". (Magdeburg, Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Berlin, 5. Vortragsabend der Vereinig. f. Kammermusik.)
— — 4. Orgelsonate. (Utrecht, Orgelconc. des Hrn. Petri am 10. Oct.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. des „Chorgesangver. Ossian" am 27. Oct.)
Rubinstein (A.), Gdur-Clav.-Violinson. (Berlin, 5. Vortragsabend der Vereinigung f. Kammermusik.)
Rudorff (E.), „Die Liebe sass als Nachtigall" u. Romanze f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Leipzig, 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Saint-Saëns (C.), Cmoll-Clavierconc. (Berlin, Conc. des Hrn. Sauer am 20. Oct.)
Schütt (Ed.), Claviertrio Op. 27. (Berlin, F. Rummel's 1. Kammermusikabend.)
Sitt (H.), Concertino f. Violine. (Leipzig, 1. Kammermusik des Kammermusik-Ver.)

Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Angers, 2. Abonn.-Conc. der Assoc. artist. Berlin, 1. Symph.-Conc. des Phil. Orch.)
— — „Norwegischer Künstler-Carneval" f. Orch. (Haarlem, 2. Conc. des Bach-Ver.)
— — Amoll-Streichquart. (Leipzig, 1. Conc. des Liszt-Ver.)
Tschaïkowsky (P.), Ouvert. „1812". (Berlin, Conc. des Philharm. Orch. am 24. Oct.)
— — Faut. de Conc. f. Clav. m. Orch. (Berlin, Conc. des Hrn. Sauer am 20. Oct.)
Vierling (G.), Ouvert. „Im Frühling". (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 16. Oct.)
— — Emoll-Streichquart. (Leipzig, 1. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde" u. Schlussscene a. der „Götterdämmerung". (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 4. Oct.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Berlin, Eröffnungsconcert der „Philharmonie", sowie 1. Symph.-Conc. des Philharm. Orch.)
— — Fragmente a. dem 3. Aufzug der „Meistersinger". (Aachen, 1. städt. Abonn.-Conc.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von dem Preisausschreiben, welches im vor. J. die Direction des Berliner Concerthauses erliess, verlautet zunächst das Resultat der Prüfung der Symphonien dahin, dass unter den 57 eingegangenen Werken dieser Gattung den Arbeiten der HH. Georg Schumann in Leipzig, Ferd. Manns in Bremen und Jos. Dente in Stockholm die ausgeschriebenen Preise von 1000, 500 und 300 ℳ zuerkannt worden sind.

* Die beiden ersten Philharmonischen Concerte unter Leitung des Hrn. Kes in dem neuen grossen Concerthaus zu Amsterdam sind in glänzendster Weise verlaufen. Die dortige Kritik behauptet, dass vorher in Amsterdam nie Aehnliches im Concertsaal geboten worden sei, und bedenkt den Dirigenten und das 70 Mann starke Orchester mit dem begeistertsten Lobe. Das Concerthaus bietet 1000 Mitwirkenden und einem Publicum von 2000 Köpfen Platz, gehört demnach zu den grössten Bauwerken dieser Art.

* Im Haag wird demnächst eine monatlich erscheinende musikalische Revue als Organ des Wagner-Vereins in Amsterdam und unter Redaction des Hrn. Henri Viotta ins Leben treten.

* Das 4. Deutsche Sängerfest, welches n. J. in Wien stattfinden soll, ist nunmehr definitiv auf die 1. Augustwoche festgesetzt. Die zu erbauende Festhalle wird 15,000 Sänger fassen.

* Die Association artistique in Angers wird von jetzt ab für ihre Concerte über eine Orgel verfügen, welche am 16. Nov. im Circus aufgestellt werden wird. Der Pariser Orgelmeister Hr. Guilmant wird das Instrument einweihen.

* Weber-Mahler's Oper „Die drei Pintos" hat kürzlich in Coburg ihre Referenz gemacht, ohne jedoch grossen Eindruck zu hinterlassen. Inwieweit hierzu die Darstellung beigetragen hat, wissen wir allerdings nicht.

* Im Magdeburger Stadttheater ging jüngst F. von Flotow's hinterlassene Oper „Die Musikanten" mit einem Achtungserfolg erstmalig in Scene.

* Im Hamburger Stadttheater erlebte in vor. Woche die neue komische Oper „Im Namen des Gesetzes" von Siegfried Ochs unter starken Kürzungen die erste Aufführung und fand aufmunternden Beifall.

* Massenet's „Cid" wurde im Grand-Théâtre in Roubaix von den Künstlern der Oper zu Gent in lobenswerther Weise aufgeführt und hatte bedeutenden Erfolg für das Werk, wie für die Ausführenden.

* Die Aufführungen der Russischen National-Operngesellschaft im Jodrell-Theater in London sind geschlossen worden, bevor es zur Aufführung von Glinka's „Das Leben für den Zar" und Tschaïkowsky's „Mazeppa" kam.

* Frau Moran-Olden hat, nachdem sie vor. Woche noch in den Partien der Donna Anna, des Fidelio und der Eglantine aufgetreten und von unserem Publicum in begeisterter Weise gefeiert worden war, Leipzig am letzten Sonntag verlassen und die Reise über den Ocean angetreten, zu welcher auch unsere Segenswünsche sie begleiten mögen. Hr. Staegemann verspricht, die klaffende Lücke, welche die Abwesenheit der Frau Moran-Olden in die hiesige Oper reisst, durch Gastspiele des Frl. Malten, der Frau Sucher u. A. zu überbrücken, doch sind dies in Bezug auf die beiden gen. Damen wohl nur billige Versprechungen, die im besten Fall in einem ein- oder zweimaligen Gastspiel derselben Erfüllung finden. Dass Hr. Staegemann die Agentenprovision und die Gagenersparniss, welche er aus dem amerikanischen Gastspiel der Frau Moran-Olden gezogen hat und zieht (was zusammen beiläufig einige 40,000 ℳ betragen soll), auf Gastengagements kostspieliger auswärtiger Sängerinnen verwenden werde, glaubt Niemand, der nur einigermaassen Hrn. Staegemann und die Verhältnisse kennt. Wie wenig derselbe überhaupt auf ein ungestörtes Opernensemble giebt, lässt seine neueste Ausbietung eigener Opernmitglieder zu Concertzwecken deutlich erkennen. Statt sein Personal am Orte der ständigen Thätigkeit desselben beisammen zu halten, sucht er einige vielbeschäftigte Mitglieder desselben auswärts für seine Casse auszunützen, und die städtischen Behörden sehen, wie schon gesagt, diesen geschäftlichen Manipulationen ruhig zu.

* Die Freunde des Hrn. Theodor Thomas in New-York beabsichtigen, durch Subscription eine Summe aufzubringen, welche es dem verdienten Orchesterleiter möglich machen soll, sein Orchester wieder zusammen zu halten. Doch scheint es kaum möglich, die 70,000 Doll., welche für die Saison nothwendig sind, zu erlangen.

* Der excellente Wiener Pianist Hr. Alfred Grünfeld hat im 3. Philharmonischen Concert zu Berlin mit grossem Erfolg seine Concerttournée durch Deutschland, die in der Hauptsache 22 Musikvereinsconcerte berühren wird, angetreten.

* Der Componist und Violoncellvirtuos Hr. J. de Swert ist von der städtischen Behörde der Seestadt Ostende zum Director des dortigen Conservatoriums erwählt worden.

* Hr. Eugen Gura aus München veranstaltete kürzlich in Berlin einen Liederabend und erzielte mit seinen Vorträgen einen Riesenerfolg, namentlich erregte seine Wiedergabe des Schubert'schen „Prometheus" Sensation. „Das Publicum war", schreibt in Betreff derselben die „Post", „als Hr. Gura schloss, wie angedonnert, und dann brach es wie in einen grossen Freudenschrei aus, der nicht eher verstummte, als bis der Sänger von vorne anfing. Er sang das gewaltige Stück wirklich zum zweiten Mal, und, als ob seine Phantasie durch das Bewusstsein, ein empfängliches Publicum vor sich zu haben, neu belebt würde, sein Ausdruck schien diesmal noch freier, noch kühner, als früher."

* Wie man aus München schreibt, ist Hr. Hofcapellmeister Levi von seinem längeren Nervenleiden wieder vollständig hergestellt und hat seine künstlerische Thätigkeit wieder aufgenommen.

* Hr. Theaterdirector Pollini in Hamburg erhielt den preussischen Kronenorden 3. Classe verliehen.

Todtenliste. Frau Rosa Berlini, der Tenor Angelo Rossi, der Bariton Giovanni Comolli und der Bass Augusto Cappati, sämmtlich Mitglieder einer Operntruppe, welche sich in Brindisi nach Corfu einschiffen sollte, verunglückten auf dem Wege von Neapel nach Brindisi durch einen Erdrutsch, welcher den Eisenbahnzug verschüttete, bei Grassano. — Auguste Legrand, Generalregisseur der Pariser Komischen Oper, ehem. Tenorist am Théâtre-Lyrique, † am 27. Oct., 66 Jahre alt, in Paris. — Stadtältester Raymund Härtel, langjähriger Chef der Weltfirma Breitkopf & Härtel, von der er vor acht Jahren zurück in das Privatleben getreten war, † am 10. d. Mts.

Vom Leipziger Gewandhaus.

Offener Brief an Herrn E. W. Fritzsch.

Baden-Baden, 3. November 1888.

Geehrter Freund!

Ein guter Leipziger vergisst seine Vaterstadt nicht, lässt sie auch nie aus den Augen. Meine liebe Heimath hat zwar nie Viel von mir wissen wollen. Ich war für sie ein zu eingefleischter Wagnerianer und, was noch schlimmer, ein Abtrünniger, der von Leipzig nach Weimar übersiedelte und vom Gewandhaus zur Altenburg überging. Nachher hat freilich mein gutes Leipzig auch daran glauben müssen: es hat mit Neumann den „Nibelungen"-Cyklus, „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" erhalten und sich sehr wohl dabei befunden; es hat jetzt Nikisch als Capellmeister bekommen, sogar den ersten Liszt-Verein, der sich überhaupt gebildet hat, — und ist nicht untergegangen! — Das ist aber Alles erst später gekommen, nachdem ich Leipzig längst verlassen hatte. Ich bin eben ein „Zukunftsmusiker", und Die haben bekanntlich ihren Namen daher, weil sie der Gegenwart immer voraus sind. — Neulich zwar hat ein berühmter Tonkünstler mir den Vorwurf gemacht, „ich sei stehen geblieben". — Allerdings — weil ich warten musste, bis die Anderen nachkämen! — Wohin soll ich denn noch gehen? — Was ist noch zu erwarten? — —

Doch — bleiben wir bei unserem Thema, dem Leipziger Gewandhaus. Als ich das Programm des Kaiserbesuchs in Leipzig las und darauf ein „Festconcert" im Neuen Gewandhaus verzeichnet fand, spitzte ich die Ohren. „Was werden sie unserem jungen Kaiser, der sich für Musik lebhaft interessirt und ein überzeugungsvoller Wagnerianer ist, vorspielen?"

Als ich nun das Programm las, traute ich meinen Augen nicht: „Euryanthe"-Ouverture, Arie aus der „Schöpfung", Air aus Bach's Ddur-Suite — unglaublich! Haben die Herren ein halbes Jahrhundert geschlafen? Musiciren sie noch mit Zopf und Puder? — Und das nennt man ein Festconcert zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers im Jahre des Heils 1888? Es sieht wie ein Hohn auf unsere Zeit aus, wie eine Satyre auf den ganzen modernen Kunstgeschmack. Vielleicht ist das auch damit beabsichtigt gewesen; vielleicht hat man diese willkommene Gelegenheit ergriffen, um Seiner Majestät die ästhetischen Grundsätze des Leipziger Gewandhauses darzulegen. — Als wenn das den deutschen Kaiser nur im Geringsten interessiren könnte! — Oder sollte es gar ein Bekehrungsversuch gewesen sein? Dann käme zur Geschmacklosigkeit noch die Taktlosigkeit hinzu!

Ich höre schon die Antwort der Gewandhaus-Habitués: „Wir weichen nie und nirgends von unseren Grundsätzen ab. Wir haben dem deutschen Kaiser nach unserer Ueberzeugung das Beste geboten, was man bieten kann". Also Bach und Haydn sind diese Besten — und dann kommt nach Weber gleich Capellmeister Reinecke! Doch nein — dazwischen war Wolfram von Eschenbach eingeschoben, damit Hr. Reinecke nicht gar zu nahe am alten Sebastian stand. Mit dieser Nummer aus „Tannhäuser" haben nun die Herren vom Gewandhaus offenbar eine „Concession" machen wollen, eine Concession an den „Geschmack" des Kaisers! Eine neue Taktlosigkeit! Hier konnte es sich nur um ein Entweder — Oder handeln. Entweder — das Gewandhaus ignorirte den Geschmack unseres Kaisers vollständig, es that gleichsam, als ob Er gar nicht da wäre, machte Gewandhaus-Lieblingsmusik aus dem vorigen Jahrhundert und vertrat die neueste Zeit durch Reinecke, Rudorff, Jadassohn und Gouvy. Oder — man nimmt ein Festconcert für Das, was es sein soll: für eine festliche Kunstveranstaltung, zur Ehre und zur Freude der allerhöchsten Herrschaften, deren Geschmack man in diesem Falle vor Allem zu berücksichtigen hat. Die musikalischen Neigungen S. M. des Königs von Sachsen sind mir leider unbekannt, doch wäre das aus Dresden wohl zu erfahren gewesen. Die Vorliebe unseres Kaisers für Wagner ist aber weltbekannt. Der Festberichterstatter der „Cöln. Ztg." möge statt meiner hier sprechen: „In mir und in vielen, vielen Anderen stieg die Frage auf, warum man dem Kaiser nicht mit seinem Lieblingsstück aus »Lohengrin« aufgewartet hat? Man hat doch in Leipzig so gut wie in der übrigen Welt gelesen, dass der Kaiser in Neapel vom Festmahl aufsprang, als die draussen aufgestellte Tafelmusik das Vorspiel zu »Lohengrin« zu spielen anhub, und dass der Kaiser sich wegen seiner Lebhaftigkeit beim König Humbert damit entschuldigte, dass er sagte, diese Melodien hätten ihn in den wichtigsten Augenblicken seines Lebens begleitet und rissen ihn immer wieder mit magischer Gewalt dahin. Warum also erwies man ihm, der im Drang der Regierungsgeschäfte gewiss nicht allzu viel Zeit für Musikgenüsse übrig hat, nicht diese ihn sicherlich hocherfreuende Aufmerksamkeit?"

Ja — warum? —

Der Kaiser, welcher immer und überall sehr genau weiss, was Er will und was Ihm zu thun obliegt, hat die Antwort darauf Selbst gegeben. Als Wolfram von Eschenbach geendet hatte, ist Seine Majestät aufgestanden und hat Hrn. Reinecke mit seinen drei Duetten sich selbst überlassen.

Das war deutlich, nicht wahr? — Ich hätte das Gesicht des Componist-Dirigenten sehen mögen! Dieses Festconcert wird ihm schwerlich einen Verdienstorden, auch keine Rettungsmedaille eintragen! Das kommt von der Principreiterei und Consequenzmacherei!

Unserem Kaiser den Leipziger Gewandhausgeschmack beizubringen, dürfte aber verlorene Liebesmüh sein! — Quod erat demonstrandum.

Richard Pohl.

Kritischer Anhang.

Bruno Zwintscher. Musikalische Verzierungen. Praktische Uebungen und theoretische Erläuterungen, nebst einem Anhang über den Metronom. Leipzig, Jost & Sander. Preis 2 ℳ netto.

Wir freuen uns, in dem vorliegend angezeigten Werkchen ein seiner äusserst praktischen und übersichtlichen Anordnung wegen sehr nützliches, für den Musikschüler unentbehrliches Heft empfehlen zu können. Der Verf. stellt in einer Tabelle alle gebräuchlichen Verzierungen einer Note, mit einer einfachen, schematischen Begleitung versehen, als Uebungsstoff übereinander, wobei er die rhythmisch verschiedene Ausführung bei verschiedenem Tempo berücksichtigt. Man mag darüber rechten, ob die Ansichten des Verf. allerorten die richtigen seien: aber es galt ja, dem Schüler, der gerne der Autorität eines Höheren sich unterordnet, da er selbst noch nicht zu prüfen im Stande ist, einen einigermaassen sicheren Wegweiser für die ersten Schritte zu geben. Mag der Schüler, nachdem er den Schulstaub abgeschüttelt, selber die Bedenken und Zweifel durchkosten, welche keinem Denkenden erspart bleiben, besonders auf dem Felde, das hier zu bearbeiten ist. Eine vollständige Uebereinstimmung ist ohnedies nicht zu erreichen, denn die alten Autoritäten, welche hier maassgebend sein könnten, widersprechen einander zu oft, und der Fortschritt, den das Clavier vom Clavichord und Clavicymbel bis zu unserem heutigen Flügel durchgemacht hat, macht manche der Verzierungen, welche damals ein Nothbehelf waren, heutzutage zu einem Luxus. Der Verf. des vorliegenden Werkchens hat, ohne sich in Streitfragen einzulassen, seine persönliche aus dem praktischen Bedürfniss hervorgegangene Ansicht ausgesprochen. Originell ist der Anhang über den Metronom. Nach genauen Beobachtungen zeigt der Verf., wie man einige der gebräuchlichsten Metronomzahlen nach dem Ticken der Taschenuhr feststellen könne, endlich weist er nach, welches, in Zahlen ausgedrückt, der höchste Grad der Schnelligkeit bei Ausführung von anhaltenden einfachen Tonleitern, von Terzen-, Sexten-, Octaventonleitern, arpeggirten Accorden u. s. w. sei. Daraus ergeben sich ihm Zweifel über die Möglichkeit der Ausführung gewisser namhaft gemachten Stellen im vorgeschriebenen Tempo,

indem er glaubt, dass es sich um ungenaue Notirung oder individuelle Gewohnheiten der Componisten handle, wie z. B. Mendelssohn nur den Höhepunct des Tempos angebe.

Das Werkchen ist anspruchslos und einfach geschrieben und wird sich gewiss viele Freunde erwerben. Die Ausstattung desselben ist eine das Auge erfreuende. **Aldorf.**

Briefkasten.

F. D. in *B.* Dadurch, dass ein anonymer Federheld jene Novitäten mit Koth bewirft und deren Autor zur Zielscheibe seiner billigen Witze macht, verliert der Letztere nicht ein Atom von seiner Bedeutung. Es hiesse denselben aber beleidigen, erachtete man es für nöthig, ihn gegen derartige Buschkleppereien in Schutz zu nehmen.

W. G. in *R.*: Alles in der Welt nimmt ein Ende, also Geduld!

R. v. S. in *St.* Wir freuen uns der Anerkennung, zu welcher sich unser Landsmann als Dirigent durchgearbeitet hat. Dass derselbe ein ausgezeichneter, vielseitig gebildeter Musiker sei, ist von uns nie in Abrede gestellt worden.

L. G. in *S.* Wir haben keine Verwendung für Ihre Allotria.

L. L. in *A.* Unter den Festduetten befand sich das „Eia popeia".

Anzeigen.



Im unterzeichneten Verlage erschien: [920a.]
Köllner, E.,
Weihnachts - Cantate
für
gemischten Chor, Soli und Orgelbegleitung
mit eingelegten Chorälen für die Gemeinde.
Partitur 4 ℳ
Chorstimmen 1/4 à Stimme 50 ₰.
Quedlinburg. Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. November 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 48.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. (Fortsetzung.) — Biographisches: Carl Halir. (Mit Portrait.) — Noch einige Bemerkungen über den Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie und anderen classischen Orchestercompositionen. Von G. H. Witte. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements and Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Czerny-Ausgabe von Heinrich Germer. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Von Dr. **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nach diesem kurzen Präludium gleich dem zweiten specifisch **musikalischen** Theile der Dissertation zu, so stellt sich uns in dessen Endresultaten eine Schwierigkeit heraus, zu welcher der Grund in der That schon in dem ersten systematischen Abschnitt gelegt sein dürfte. Schon dort nämlich (S. 13) hatte sich ganz unvermerkt ein doppelter Begriff von Wille, nämlich Wille als An sich ohne Object und als empirisches Wollen mit einem bestimmten Object, eingeschlichen, eine Unterscheidungs-Klippe, die — wie wir bereits oben bei v. Hartmann gehört haben — schon für Schopenhauer's „Metaphysik der Musik" so folgenreich werden sollte. Nun hat sich der Verfasser zwar im Späteren S. 57 ff. ausserordentlich davor gehütet, bestimmte Gefühle mit einem ganz ausdrücklich bewussten Object als Inhalt der Tonkunst anzunehmen, und hat sich vielmehr fast durchaus auf die Gefühle **an sich** ohne Beziehung auf ein Object beschränkt; und zwar that er dies, indem er sämmtliche Willensregungen auf die beiden Grundformen Anspannung und Abspannung zurückzuführen suchte, welche ihrerseits wieder die Unterabtheilungen Begierde und Furcht, Freude und Leid — Letztere wie Wärme und Kälte nur quantitativ von einander verschieden — ergeben. Aber auf S. 55 steht nun doch folgender Satz zu lesen: „Mein Wollen kann ein zweifaches sein; entweder ich will, dass Etwas eintritt, oder ich will, dass es nicht eintritt. Ein dritter Fall ist nicht möglich; es ist nur denkbar, dass ich in **Bezug auf dieses** Object (sic!) weder will, noch nicht will —, dann bin ich eben gleichgiltig dagegen, bleibe gefühllos." Abgesehen nun davon, dass ich immer nur Positives wollen kann (denn wenn ich Etwas nicht will, so will ich eben ein Anderes, welches dieses Etwas negirt, worin sich zugleich die metaphysische Ureinheit des Willens als „An sich" documentirt), — abgesehen also davon, wäre ich doch begierig, zu erfahren, wie Stransky aus dieser Alternative die Hineinziehung des Objectes, welche die Musik doch nicht brauchen kann, eliminiren will. Dass unsere Philosophen doch so wenig bei der Unterscheidung zwischen Wille und Wollen bleiben können! Ob endlich die Stimmung das Substrat des Gefühles — wie es hier heisst (S. 55) — oder nicht vielmehr dieses das Substrat der Stimmung ist, mag unerörtert bleiben. Wie leicht es sich übrigens der Verfasser mit seiner Eintheilung in Freude und Leid, Begierde und Furcht, als den Grundinhalt aller Musik, gemacht hat, das geht schon aus dem einzigen Satze hervor: „Dem Gefühl der Freude entspricht der Dur-Accord, dem Gefühl des Leids der Moll-Accord, der Begierde der

Septimen-Accord, der Furcht der verminderte Septimen-Accord.“ Fürwahr, das ist einfach — wir glauben uns in die Zeiten der seligen Schubart und Schilling zurückversetzt! Ein Körnchen Wahrheit mag ja in diesem Gedanken immer enthalten sein; man darf das aber nicht also apodictisch als ausgemacht hinstellen und muss sich heutzutage vor Allem ein wenig bei der Akustik und der „exacten“, d. h. physiologischen Psychologie erkundigen, was diese wohl zu derartigen Ansichten zu sagen haben. Vorausgegangen war diesen Darlegungen eine längere historische Uebersicht mit belehrenden, meist wörtlichen Citaten aus den Schriften bedeutender Musiktheoretiker und Aesthetiker vom griechischen Alterthum bis auf die jüngste Zeit, eine Uebersicht, welche zunächst — entgegen der Behauptung Hanslick's, die Musik könne keine Gefühle zum Inhalt haben — den Nachweis erbringen sollte, dass man (mit Ausnahme eines einzigen: Philodem) zu allen Zeiten der Musik das Gefühlsleben als Inhalt vindicirt habe, sodass dies zwar nicht als unumstössliche Wahrheit, so doch als eine Meinung gelten dürfe, die nicht grundlos gehegt worden sein kann und einen Boden haben müsse, auf welchem sie fusst. (Vgl. S. 37—54.) An Hanslick hat Stransky manches Federchen zu rupfen und bemüht sich in Sonderheit, gewisse zweifelhafte Urtheile desselben über Rousseau, Kant, Hegel, Kahlert etc. näher zu prüfen, zu berichtigen und zu widerlegen — ein Verfahren, zu dem man dem Verfasser nur gratuliren kann. Wundern muss es uns da nur, dass die Dissertation bei der Wiener Facultät trotzdem durchging. Man scheint dort etwas toleranter zu sein in solchen Dingen, als bei uns in Deutschland. Oder hätte der berühmte Wiener Musikprofessor am Ende die Falle nicht einmal bemerkt, die ihm hier gestellt ward? Wenn übrigens Stransky (S. 45) bedauert: es sei ihm nicht beschieden gewesen, des Räthsels Lösung zu finden, welches Hanslick ihm dadurch aufgegeben hatte, dass er auch Hegel für die Inhaltlosigkeit der Musik sprechen lässt, so liegt diese Lösung einfach bei Wallascheck und E. von Hartmann, welche (Ersterer a. a. O. S. 31, 44, 127; Letzterer l. c. S. 492, 494 und 498) zum erstenmal gleicherweise idealistische und formalistische Elemente in Hegel's musikästhetischen Grundansichten nachgewiesen haben. — Ist diese ganze historische Darstellung im Ganzen auch etwas knapp gehalten und mit Nichten lückenlos ausgefallen, so ist sie doch immerhin eine sehr verdienstliche, in Sonderheit dankenswerth wegen ihrer starken Betonung alter griechischer Theoretiker. Und jedenfalls bedeuten unseres Verfassers tüchtige und gediegene Untersuchungen im Ganzen einen entschiedenen Fortschritt und eine anerkennenswerthe Errungenschaft gegen Hanslick, wenn auch noch lange nicht Alles, im Gegentheil noch viel zu wenig mit ihnen gewonnen ist. Sagt z. B. Hanslick, die Musik sei „tönend bewegte Form“, so meint Stransky (S. 26): Die Musik „ahme die Formen der Seelenbewegungen nach“. Mit Hanslick dagegen hält er von der Musik (S. 59), dass sie nur „den Verlauf, das Dynamische des Gefühles wiedergebe“, und wo Ersterer zugibt: „Lust und Trauer können durch Musik in hohem Grade erweckt werden“, da replicirt Stransky (S. 64): Dieser Satz sei leicht misszuverstehen; „sie könne nur den Anstoss dazu geben, die Veranlassung dazu sein, nie aber die Ursache“. Auf S. 60 endlich heisst es mit klaren, deutlichen Worten: „Nicht das, was von aussenher unser Herz bewegt, das vermag die Musik zu schildern; aber die Motionen des Herzens selbst; und dies vermag sie mit wunderbarer Wahrheit auszudrücken.“ Und hier ist es nun, wo er sich von Schopenhauer unterscheidet und, indem er sich von dessen Anschauung entfernt, bei diesem eine Correctur eintreten lässt: „Schopenhauer sieht in der Musik die Darstellung des Willens selbst in seiner Unmittelbarkeit und stellt sie den anderen Künsten, die die Ideen darstellen, gegenüber. Dagegen sage ich, dass die Musik die Erscheinung des Willens von innen, also unser Gefühlsleben zum nachahmlichen Vorbild habe.“ Diese Correctur ist sehr treffend und feinsinnig; sie zeigt, dass dem Verfasser die Schwierigkeit des Willensproblems bei Schopenhauer im Grunde doch nicht entgangen ist. Aus Stransky und Wallascheck zusammengenommen ergäbe sich für uns schliesslich als Facit: „Gefühlsdarstellung“ und „Ideenanregung“ als Inhalt und Wesen der Musik — ein Resultat, das wir als „nicht ganz zu verachten“ uns vorläufig gern ad notam nehmen wollen. Nur dass es mit der „Gefühlsdarstellung“ der Musik immer noch seinen Haken haben will und sonach dieses Resultat sich hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Brauchbarkeit und Gediegenheit noch immer nicht ganz gleichwerthig und ebenbürtig den einzelnen Ergebnissen der Wallascheck'schen Aesthetik an die Seite stellen lässt! Der Schluss unserer Brochure mag zwar recht „stimmungsvoll“ wirken, ist aber darum nicht minder geschmacklos und verfehlt. Indem er die Urtheile derjenigen abweist, welche die Musik aus der Sprache entstammt sein lassen (er behält dabei vollkommen Recht, wenn er umgekehrt die Sprache aus der Musik entstanden annimmt!), bringt er ein langes Aperçu von Jean Paul, in dem Musik auf einmal wieder mit — „Gesang“ schlechthin identificirt wird.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Carl Halir.

(Mit Portrait.)

Dass die so gern als „gut“ gepriesene alte Zeit in vielen Fällen dieses Prädicat gar nicht verdient, zeigt u. A. auch ein Vergleich der Virtuosen und der an dieselben zu stellenden Anforderungen von sonst und jetzt. Während früher diese Künstler, mochten sie weiblichen oder männlichen Geschlechtes sein und singen oder irgendwelches Instrument mit den Händen oder den Lungen bearbeiten, mit ganz seltener Ausnahme einzig und allein darauf hin arbeiteten, sich gegenseitig in der blossen Fertigkeit zu überbieten, und sich das Publicum damit auch vollständig befriedigen liess, so miserabel zum grössten Theil auch die musikalische Kost war, die ihm bei solcher Kunstreiterei servirt wurde, hat sich in den letzten Jahrzehenten ein so glücklicher Umschwung vollzogen, dass man den Gesangs- und Instrumentalsolisten nicht mehr blos nach seinem technischen Können, sondern auch nach der Wahl seines Repertoires und der Auffassung der gewählten

musikalischen Werthstücke beurtheilt. Um sich nach diesen beiden Seiten hin als vollgiltiger Künstler auszuweisen, bedarf es speciell für den Violinisten nur weniger Vortragsobjecte: Er braucht z. B., wie dies im Januar d. J. in einem Berliner Concert der in der Ueberschrift genannte Künstler gethan, nur die Concerte von Brahms und Tschaïkowsky zu spielen, und man weiss genau, woran man mit ihm ist. Wie Hr. Halir bei der erwähnten Gelegenheit vom Publicum und von der Presse einstimmig als ein in jedem Betracht hervorragender Meister auf seinem Instrument proclamirt wurde, so ist er als solcher auch anderen Kreisen bekannt geworden, haben seine im Glanze höchster Virtuosität strahlende Technik, sein grosser, gesunder Ton und sein in der Cantilene herzerwärmender und bei gesteigerter Empfindung und Leidenschaftlichkeit den Hörer unwiderstehlich mit fortreissender Vortrag ihn auch sonst als einen Künstler erkennen lassen, der trotz seiner Jugend bereits die höchsten Ziele in seinem speciellen Fach erreicht hat. Und dieser Kreis ist nicht klein, denn Carl Halir hat nicht blos in Weimar, wo er seit 1884 als Concertmeister der Hofcapelle wirkt und ausser solistisch auch als Primus eines trefflichen Streichquartettes thätig ist, und in Berlin diese Anerkennung gefunden, sondern auch bei der Bach-Feier zu Eisenach (1884), auf den Tonkünstler-Versammlungen zu Sondershausen (1886) und Dessau (1888) und anlässlich seiner Debuts in Dresden, München, Leipzig, Carlsruhe, Prag, Wien etc. die ehrendste Aufnahme gefunden, während ihm der Grossherzog von Sachsen-Weimar seine grösste Zufriedenheit durch die Verleihung des Ritterkreuzes vom weissen Falken auszudrücken geruhete. Die neuesten Triumphe feierte der Künstler in Russland, wo er in der letzten Zeit zu Concertzwecken weilte. Bei den Bayreuther Bühnenfestspielen 1886 und 1888 fungirte Carl Halir als Concertmeister des Orchesters.

Carl Halir wurde am 1. Februar 1859 in Hohenelbe in Böhmen geboren. Von seinem Vater violinistisch gut vorbereitet, besuchte er von seinem 8. bis 14. Jahre das Prager Conservatorium und genoss den Unterricht des Prof. Bennewitz 1874 bis 1876 studirte er in Berlin unter Joachim weiter. Seine erste Stellung fand er als Sologeiger der Bilse'schen Capelle, hierauf war er als Concertmeister je ein Jahr in Königsberg i. Pr. und Italien und drei Jahre in Mannheim in Function. In Mannheim erhielt er die Berufung nach Weimar, wo er vor Kurzem mit der bestens renommirten Concertsängerin Therese Zerbst sich vermählt hat.
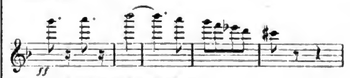
Noch einige Bemerkungen über den Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie und anderen classischen Orchestercompositionen.

Von **G. H. Witte.**
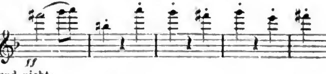
Als ich vor ungefähr einem halben Jahre die Redaction des „Musikalischen Wochenblattes" um Aufnahme eines kurzen Aufsatzes: „Zum Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie" bat, geschah dies selbstredend in dem guten Glauben, der guten Sache dadurch einen wenn auch nur kleinen Dienst zu erweisen, und verschiedene mündliche und schriftliche Aeusserungen von Männern, auf deren Urtheil ich wohl mit Recht Gewicht legen darf (ich nenne hier nur den kürzlich verstorbenen Prof. Dr. Carl Riedel in Leipzig), haben mich seitdem in diesem Glauben nur noch bestärkt. Der in No. 45 dieses Blattes enthaltene Artikel meines geschätzten Collegen Hugo Grüters belehrt mich nun darüber, dass es andererseits auch nicht an Musikern fehlt, welche den von mir vertretenen Standpunct für durchaus verkehrt halten, indem sie blinden Gehorsam gegen die Vorschriften des Componisten als die höchste Tugend eines Dirigenten und die geringste, wenn auch noch so wohlüberlegte Abweichung von derselben als musikalische Todsünde bezeichnen. Wenn sich die Vertreter von mehr oder weniger auseinander gehenden Ansichten einander offen und ehrlich bekämpfen, so kann dies der Sache, um die es sich dabei handelt, jedenfalls nur zum Vortheil gereichen, denn der Widerspruch fordert naturgemäss zu immer gründlicherem Nachdenken auf, und je mehr Mühe die Gegner sich geben, ihre Grundsätze zu vertheidigen, desto besser wird der unbefangen Prüfende sich ein klares Urtheil bilden können.

In diesem Sinne habe ich also gewissermaassen den Grüters'schen Aufsatz mit Freuden begrüsst. Er gibt mir willkommene Gelegenheit, abermals zur Feder zu greifen und den fraglichen Gegenstand etwas eingehender zu behandeln, als damals geschehen. Bevor ich jedoch dazu übergehe, kann ich es nicht unterlassen, meine Verwunderung darüber auszusprechen, dass Jemand, der eine so ausserordentlich schroffe Stellung gegenüber den, so viel ich weiss, zuerst von Rich. Wagner in seinem interessanten Aufsatz: Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's vertretenen, jetzt vielfach verbreiteten Anschauungen einnimmt, nicht schon früher zum Angriff übergegangen ist. Ich will damit nicht sagen, dass ich mich ängstlich hinter Wagner verstecken möchte, aber Wagner ist nun einmal der glänzendste Vertreter derjenigen Partei, welche die Pietät gegen den lebendigen Geist höher stellt, als die Pietät gegen den todten Buchstaben, und insofern hätte der erste Stoss gegen ihn gerichtet werden müssen. Da dies jedoch nicht geschehen ist, und Hr. Grüters den Wagner'schen Aufsatz mit Stillschweigen übergeht, nehme ich mit Freuden den mir zugeworfenen Handschuh auf und gestatte mir Folgendes zu bemerken:
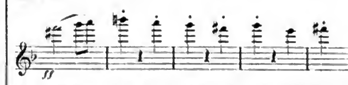
1) Wenn Beethoven im ersten Satz der neunten Symphonie (Takt 23—27) die erste Flöte



blasen lässt und nicht:



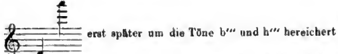
ferner im Scherzo (Takt 334—337)
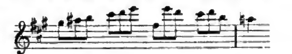


und nicht:

(Notenbeispiel)
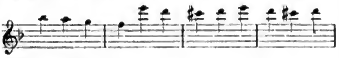
so schliesse ich daraus, dass die Flötentöne b''' und h''' für ihn noch nicht vorhanden waren, was ja nicht ausschliesst, dass der mitten in der musikalischen Praxis stehende Weber schon einige Jahre früher (die Jubelouverture ist im Jahre 1816 entstanden) in der Lage war, davon Gebrauch machen zu können. Dementsprechend sagt ja auch Berlioz, der doch gewiss ein gründlicher Kenner aller Orchesterinstrumente war, in seinem bekannten Traité d'instrumentation, dass der frühere Umfang der Flöte


erst später um die Töne b''' und h''' bereichert worden sei. Weshalb nun diese Töne nicht nachträglich überall da eingeschaltet werden sollen, wo sie offenbar hingehören, vermag ich nicht einzusehen. Etwas Aehnliches finden wir in der älteren Clavierlitteratur, wo mehr oder weniger störende, lediglich auf den beschränkten Umfang der damaligen Instrumente zurückzuführende Verstümmelungen der ursprünglichen Melodie bekanntlich nichts Seltenes sind. So schreibt z. B. Clementi im ersten Satz seiner reizenden Adur-Sonate:



und doch unterliegt es keinem Zweifel, dass er sich das fis eine Octave höher gedacht hat.

2) Bei der Geige liegt die Sache allerdings insofern wesentlich anders, als dieses Instrument von jeher denselben Umfang aufzuweisen gehabt hat; aber die Ansprüche, welche die Componisten an die Geschicklichkeit der Orchesterspieler machen zu dürfen geglaubt haben, haben sich im Laufe der Zeit wesentlich gesteigert. Händel geht kaum über d''', Beethoven selten über a''' hinaus, und wenn er im Scherzo der 9. Symphonie (Takt 276-279)
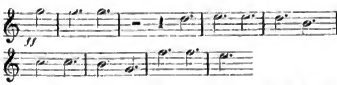


schreibt, statt:



so hat Wagner meiner Ansicht nach vollkommen Recht, wenn er behauptet, dass der Componist sich offenbar davor gefürchtet hat, den Spielern das hohe b''' zuzumuthen. Dass Beethoven sich am Schlusse der „Fidelio"-Ouverture bis b''' und am Schluss der „Egmont"-Ouverture sogar bis c'''' versteigt, beweist weiter Nichts, als dass er diese beiden Stellen für leichter hielt, als die vorhin angeführte, was sie in der That auch sind, denn die Höhe allein thuts nicht, sondern es fragt sich allemal, wie man hinauf und wieder herunter kommt. So vermuthe ich z. B. auch, dass es einzig und allein die Rücksicht auf die leichtere Ausführbarkeit gewesen ist, welche Beethoven veranlasst hat, in der grossen „Leonoren"-Ouverture beim Beginn des Presto nur doppelte oder dreifache Besetzung der Geigen zu verlangen. Wenn sämmtliche Geiger die Stelle spielen können, ohne dass das Ensemble dadurch gefährdet wird, so wüsste ich nicht, weshalb sie es nicht thun sollten. Denn erstens macht diese kühn sich emporschwingende Geigenfigur an und für sich bei voller Besetzung eine viel energischere Wirkung, und zweitens ist durch das allmählige Hinzutreten der übrigen Instrumente für die nöthige Steigerung ohnehin schon genügend gesorgt.

3) Kleine Ergänzungen in den Horn- und Trompetenstimmen bezeichnet Hr. Grüters als durchaus unzulässig, weil es ganz gut möglich sei, dass an Stellen, wo scheinbar der Zufall gewaltet hat, dennoch eine bewusste Absicht vorliegt. Diese Möglichkeit wird gewiss Niemand in Abrede stellen, und noch viel weniger wird irgend Jemand behaupten wollen, zu wissen, was Beethoven in jedem einzelnen Fall gethan und gelassen haben würde, wenn unsere jetzigen Ventilinstrumente schon damals bekannt gewesen wären; wenn wir aber in dieser Beziehung auch nicht Alles wissen können, so ist das doch immerhin kein Grund, uns principiell so zu verhalten, als wüssten wir Nichts. So bin ich, um unter hundert Beispielen nur Eines anzuführen, fest überzeugt, dass er im Finale der 9. Symphonie (Takt 662—670) die Lücke in der ersten und zweiten Hornstimme durch das jetzt in der Partitur fehlende fis ausgefüllt haben würde, wenn ers nur gekonnt hätte:



Ich gebe freilich zu, dass die Sache nicht allemal so einfach liegt wie hier, aber wo dies der Fall ist, da meine ich, dass man nicht nur allein nachhelfen darf, sondern sogar dazu verpflichtet ist.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 16. November.

Wie alle Jahre, so trat auch diesmal der Wagner-Verein Berlin mit seinem grossen Concert, welches er am 5. d. M. veranstaltete, in den Mittelpunct des gesammten musikalischen Interesses, und er hatte damit das ganze elegante Berlin in den Räumen der „Philharmonie" versammelt. Seine eigentliche Aufgabe, das Berliner Publicum mit den Werken des Meisters bekannt zu machen, die sich nicht auf dem Repertoire unserer königl. Oper befinden, schien erloschen, nachdem wir ja nun auch das „Rheingold" und die „Götterdämmerung" endlich erhalten, und andere grosse Concerte etwa mit den Werken Anderer auf dem Programm wollten inmitten der so schon ungeheuerlichen Concertfluth Berlins keinen rechten Sinn geben. Das überreiche Schaffen eines Genius wie Richard Wagner gibt aber auch ohne dies noch immer so überreichen Stoff, dass derselbe schier unerschöpflich scheint, dass man nicht einmal zu „Parsifal" und den „Feen", die uns natürlich auch noch fehlen, zu greifen braucht, um den Zuhörern die fesselndste Musik zu bieten. So hatte man für diesen Abend gewählt: Die Neugestaltung des ersten „Tannhäuser"-Actes, nämlich die Ouverture, welche am Schlusse gleich in das Bacchanale übergeht, dieses selbst und die riesenhaft erweiterte Scene zwischen Venus und Tannhäuser. Nur ein Genie, wie der spätere Richard Wagner, war im Stande, diesen förmlichen Koloss von unheimlich üppiger Musik zu schaffen, die den Zuhörer in gewaltigster Weise packen und fieberhaft aufregen muss. Dennoch halte ich die Einführung dieser grossartigen Scenen in die alte „Tannhäuser"-Partitur nicht für praktisch, denn der Unterschied zwischen dieser Musik und der ursprünglichen ist ein so ungeheurer, dass der Abstand auch dem Nichteingeweihten fühlbar werden muss und ein gewisses Missverhältniss in die Musik hineingebracht werden würde, das dem Werke als solchem nicht zum Vortheil gereichen könnte. Es ist dies natürlich nur meine persönliche Meinung; Andere mögen anders darüber urtheilen. Venus und Tannhäuser wurden von Frl. Malten aus Dresden und unserem Hrn. Heinrich Ernst gesungen. Hatte schon diese Nummer des Programms einen beispiellosen Erfolg, so erregte das Duett zwischen Elsa und Ortrud aus dem zweiten Act des „Lohengrin", gesungen von den Frls. Malten und Marianne Brandt, einen so maasslosen Jubel, dass das Stück in der Hauptsache sogar wiederholt werden musste. Dass Hr. Prof. Klindworth, der Dirigent des Concertes, sich wirklich dazu verstand, hat uns gewundert. Nicht minder interessant war dahinter die Erzählung Lohengrin's in ihrer ursprünglichen Gestalt, die von dem Meister später selbst verkürzt worden ist. Voraus gingen diesen Bruchstücken: Liszt's „Prometheus" und drei Stücke aus dem „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, nämlich die Arie des Nureddin, Zwischenact und Terzettino und die Ouverture, und auch diese in Berlin bisher unbekannten Opernbruchstücke erregten grossen Beifall und den Wunsch, mehr von dem Werke kennen zu lernen. Der Kaiser-Marsch beschloss den Abend, der wiederum einen Markstein in dem diesjwinterlichen Musikleben Berlins gebildet hat.

Das zweite Abonnementconcert unter Leitung des Leipziger Capellmeisters Hrn. Arthur Nikisch brachte die Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, das zweite Violinconcert von Wieniawski, die beiden Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert, zwei Sätze aus dem Clavierconcert in Bmoll von Tschaïkowsky und die siebente Symphonie in Adur von Beethoven. Mit dem Violinconcert erwies sich Hr. Charles Gregorowitsch als ein Virtuos, der seine Zeit gut anwendet und Riesenfortschritte macht. Das Clavierconcert spielte Frl. Gisela Gulyás auf einem Blüthner'schen Flügel mit eingebanter Jankó-Claviatur, und sie entledigte sich der ungemein schwierigen Aufgabe recht zufriedenstellend, nicht nur für sich selbst, sondern auch für die Erfindung des Hrn. von Jankó. In Bezug auf die Orchesterleistung muss constatirt werden, dass sie bereits bedeutend über der des ersten Concertes stand, da Hr. Nikisch schon eine weit nähere Fühlung mit der an sich tüchtigen Capelle gewonnen hatte. Er ist auf dem besten Wege, auch in Berlin eine bekannte Grösse zu werden. — Das dritte der Bülow-Concerte begann mit der Ouverture zum „Corsar" von Berlioz, brachte dann weiter für das Orchester den Irrlichtertanz aus „Faust's Verdammung", die Symphonie in Emoll von Brahms und auf Wunsch noch einmal Beethoven's „Egmont"-Ouverture. Welche Ovationen diese Werke dem genialen Dirigenten eintrugen, brauche ich hier nicht erst besonders zu betonen, denn dass dies im weitesten Sinne des Wortes geschah, ist selbstverständlich. Aber auch die beiden Solisten hatten grossen Erfolg. Zunächst der belgische Bariton Hr. Emil Blauwaërt, welcher eine Scene „Philipp von Artevelde" von Gevaërt und die Mephisto-Serenade aus „Faust's Verdammung" von Berlioz (Beide mit französischem Text) zum Vortrag gewählt hatte. Die Serenade musste er wiederholen. Grossen Beifall fand auch Hr. Alfred Grünfeld aus Wien mit dem Clavierconcert in Dmoll von Rubinstein, das er mit grosser Geläufigkeit spielte; aber seine eigentliche Domäne ist diese Musik nicht, darüber konnte trotz des frenetischen Beifalls bei jedem Vorurtheilsfreien kein Zweifel herrschen. — Die dritte Symphoniesoirée der königl. Capelle hatte seit Jahren endlich einmal wieder einen ausverkauften Saal zu verzeichnen. Schwerlich aber trug die Schuld daran die Capelle, obwohl wir dem Vortrage der „Iphigenien"-Ouverture von Gluck mit dem Wagner'schen Schluss, der „Oberon"-Ouverture und der Symphonie „Lenore" von Raff gern das Prädicat „musterhaft" zuerkennen wollen. Die eigentliche Ursache war die Mitwirkung des Hrn. Prof. Joachim, der noch obenein das Violinconcert von Beethoven gewählt hatte, das unter seinen Fingern bekanntlich ein wirkliches Unicum wird. Der Personencultus steht immer noch in üppigster Blüthe, nach den eigentlichen künstlerischen Genüssen fragt das Publicum nicht. Damit soll nicht etwa gesagt sein, dass das Spiel eines Joachim nicht einen künstlerischen Genuss gewährt hätte, im Gegentheil; aber bedenklich ist es doch, dass die wundervollen Symphonie-Abende im Opernhause für sich selbst das Publicum nicht genug anziehen können, um den Concertsaal regelmässig zu füllen, dass ihnen gar Viele untreu geworden sind, um — an einem andern Orte die Mode mitzumachen. Hand aufs Herz: etwas Anderes ist es bei vielen unserer ständigen Concertbesucher wirklich nicht.

Einstimmig ist z. B. im vorigen Winter Frl. Clotilde Kleeberg von der gesammten Berliner Kritik als eine der vornehmsten Pianistinnen der Gegenwart begrüsst worden, als sie zum ersten Male in Berlin erschien, — sie hat vorgestern in der Singakademie vor einem fast leeren Saale gespielt, denn die erschienen waren, sind bekannt als Kenner und solche, die gern kommen, wenn es Nichts kostet. Die ausgezeichnete Künstlerin wird schwerlich auf die Kosten gekommen sein. Und leere oder doch nur auf besagte Weise einigermaassen gefüllte Säle kann man jetzt recht häufig treffen. Wo solls auch hin mit all der Musik? Wenn es dem Impresario nicht gelingt, seine „Clienten" in Mode zu bringen, dann helfen alle Anstrengungen nicht, und auch das Herrlichste geht verloren. Nicht verloren ging das Herrliche an dem Liederabend des Hrn. Eugen Gura, der sich nunmehr in Berlin, wie es scheint, die ständige Berühmtheit herangesungen hat und auf gefüllte Säle rechnen darf, wenn er erscheint. Na, er verdients ja auch in jeder Beziehung.

Neues aber hat einen schweren Stand, ehe es durchdringt. Das zeigen auch die Quartett-Abende. Während der von Joachim und Genossen auch zum dritten Male keinen einzigen leeren Sitz zeigte, selbst die Estrade in der Singakademie noch bis zur Orgel hinauf gefüllt war und die vier Herren wie in drangvoll fürchterlicher Enge zu sitzen schienen, blieb in dem ersten Concert der HH. Struss, Ebert, Gentz und Lüdemann noch gar mancher Platz leer, obwohl hier Frau Heink vom Hamburger Stadttheater als Liedersängerin mitwirkte, die sich im verwichenen Sommer im Kroll'schen Theater zu einer förmlichen Zugkraft aufgeschwungen hatte. Die neue Vereinigung brachte das Esdur-Quintett von Schumann mit Hrn. Carl Pohlig am Clavier, sowie das Streichquartett Op. 59, No. 1, von Beethoven zu trefflichster Geltung. Mögen sie den Muth nicht verlieren, dann wirds schon werden, wenn auch nur ganz allmählich. Zeigen sich doch die Montagsconcerte der HH. Hans Bischoff und W. Hellmich jetzt schon weit besser besucht, als früher, wie wir das am zweiten gesehen haben, in welchem als Hauptwerke Hummel's Septett in Dmoll und H. Hofmann's Sextett in Ddur, Beide für Streich- und Blasinstrumente, zur Aufführung gelangten. Also steht zu hoffen, dass auch Fritz Struss und Genossen den nöthigen festen Boden finden werden. —i—

Hamburg, 1. Nov.

Wie das künftige hiesige Musikleben hauptsächlich unter dem Einfluss Hans v. Bülow's stehen und von ihm eine besonders charakteristische Physiognomie erhalten wird, so hatte der Anfang der Saison gleich durch ihn seine Signatur empfangen. Das in den ersten Concertwochen Gebotene war quantitativ zwar noch gering, wo aber dieser, unter den reproducirenden Künstlern der Jetztzeit thurmhoch hervorragende Eine seine Mitwirkung als Clavierspieler herlieh, oder wo er als Orchesterdirigent seine Thatkraft entfaltete, da gewann dieses Wenige gleich eine Bedeutung, die uns eventuell für eine im Sonstigen vollständig kahle Saison schadlos halten könnte, die uns auch geschwind hinweg half über die jüngst erlebten Verdriesslichkeiten und beobachtete Unnoblesse in gewissen Kreisen der hiesigen Musikerschaft.

Die Abonnementconcerte unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow haben begonnen, und mit welchem Erfolg, stand bereits in diesen Blättern zu lesen: Dass das neu zusammengestellte Orchester sich aufs Beste bewährte, dass das unseren grössten Concertsaal bis auf den letzten Platz füllende Publicum sich über die Leistungen dieses Abends hochgradig enthusiasmirt gezeigt hat. Dieser Erfolg, das prächtige Gelingen der Programmnummern jenes Abends, redet sowohl von der Grösse v. Bülow's als Dirigenten, wie auch von der Tüchtigkeit und dem vorzüglichen Leistungsvermögen der in diesem Orchester sitzenden Künstler. Namentlich der Streicherchor zählt Musiker zu seinen Mitgliedern, die sich mit ihren Instrumenten überall als Virtuosen hören und sehen lassen könnten, die auch musikalisch wissen, was sie thun, und die ausserdem einen Mann von der Bedeutung v. Bülow's zu würdigen verstehen, dem sie mit Lust und Liebe, mit warmer Begeisterung in seinen künstlerischen Intentionen zu folgen bereit sind. Was die Bläser angeht, so waren die Vertreter der ersten Oboe, der Clarinetten und Fagotte durch die Ungunst der hiesigen Verhältnisse von der Ausübung ihrer Kunst jahrelang abgehalten und auf das rein Handwerksmässige angewiesen, während das Hornquartett, der Capelle des 31. Infanterie-Regiments entnommen, sich erst an ein derartiges Musiciren hat gewöhnen müssen. Diese verschiedenen Elemente haben sich unter dem Zauberstab v. Bülow's zum Erstaunen schnell zurecht gefunden und in einander gefügt, sodass die „Zauberflöten"-Ouverture, die zu den „Hebriden", die Pastoralsymphonie und der Part zu dem zweiten Clavierconcert von J. Brahms wunderschön zur Ausführung gebracht werden konnten, — straff, dabei doch elastisch und geschmeidig im Rhythmus, fein und sorgfältig ausgefeilt in allem Technischen, nobel und vornehm in Hinsicht des Klangeffects, und was den Geist der vorgetragenen Tonwerke angeht, so wurde er von dem Meister-Dirigenten und den Orchestermitgliedern allerbestens in Obhut genommen. Es ist ein wahres Glück für unsere musikalischen Verhältnisse, dass ein Künstler wie Hans v. Bülow nach Hamburg gekommen ist, der hat unseren bisherigen Musikpapst sanft an die Hand genommen und ihn vom Thron der Unfehlbarkeit herab geführt, der hat den Leuten gezeigt, dass noch etwas Anderes, als eine gewisse persönliche Liebenswürdigkeit dazu gehört, um schöne Orchesterleistungen bieten zu können. — Um nun noch kurz Hrn. Eugen

d'Albert, der in diesem ersten Concert das Bdur-Concert von Brahms spielte, zu seinem Recht kommen zu lassen, können wir nichts Anderes sagen, als dass er das grossartige Werk seinem Inhalt angemessen — grossartig schön vorgetragen hat. Das Finale wurde von der enthusiasmirten Hörerschaft da capo verlangt: dermaassen wirkten die Composition, die Sololeistung d'Albert's und die orchestrale Ausführung unter v. Bülow.

Die Philharmoniker haben ebenfalls ihr erstes Concert hinter sich. Das Hauptinteresse lenkte hier der Clavierspieler Hr. Bernhard Stavenhagen aus Berlin auf sich, der besonders feinsinnig, manchmal auch in recht origineller Auffassung Schumann's „Papillons" und mit grosser Virtuosität und Bravour die Rhapsodie No. 12 von Liszt zum Besten gab. Das Cmoll-Concert von Beethoven schien dem jungen Künstler an diesem Abend etwas gegen den Strich zu liegen, vielleicht störte ihn auch das nicht delicat accompagnirende und nicht mit Vorsicht folgende Orchester — genug, es fehlten im Vortrag die rechte Wärme, Freiheit und Frische. Schade, Hr. Stavenhagen ist uns sonst darnach vorgekommen, als wenn er Beethoven nicht nur technisch allein gerecht zu werden im Stande wäre. Die vocale Abwechselung im Programm sollte Hr. Perron aus Leipzig bringen, der in der zwölften Stunde aber wegen Krankheit seine Mitwirkung absagen liess. Für ihn trat Frau Brandt-Görtz ein, die Händel und Schubert sang und des Letzteren Lieder besser, als die Arie des Ersteren, worin ihr die Coloraturen, wie es schien, vielen Kummer machten. Man kann solche Sachen auch nicht von einer Künstlerin verlangen, die auf einem ganz anderen Gebiete, als hervorragendes Mitglied des Pollini'schen Operninstituts, fortgesetzt eine gewichtige Arbeitslast zu tragen hat. Solche Dinge fordert man richtiger und besser von ausgesprochenen Coloratursängerinnen und von den Damen, die sich dem Concertgesang einzig und allein gewidmet haben. Hätten wir den Raum dieser Blätter nicht bereits so sehr in Anspruch genommen und momentan nicht noch allerlei Material zur Berichterstattung zu erledigen, dann würden wir darüber reden, wie richtig es doch eigentlich sein würde, wenn die Concertinstitute ihren Bedarf nicht dem Theater entliehen, den Bühnen liessen, was den Bühnen gehört, und ausschliesslich die berufsmässigen Damen und Herren des Concertgesanges beschäftigten. Vielleicht kommen wir bei anderer Gelegenheit auf dieses Capitel zurück. — Die Orchesterstücke dieses ersten Philharmonischen Concertes waren die Bdur-Symphonie von Schumann und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", von welchen wir die Vorstellung haben, als hätten sie noch um Vieles charaktervoller, feiner und mit grösserer rhythmischer Kraft und Energie gespielt werden können. Was würde aus diesem Kreise vorzüglichster Orchesterkünstler, aus diesem wundervollen Streichkörper und diesem herrlichen Bläserchor zu machen sein, wenn da ein Hans v. Bülow am Dirigentenpulte stände: unser Philharmonisches Orchester könnte, zumal noch im Besitz der dieses Jahr bei der Krisis abgegangenen Streichinstrumentisten, eines der Ersten in der Welt sein!

Den Reigen der diesjährigen Kammermusik hat Hr. Bargheer eröffnet, der das Glück gehabt hat, Hrn. Dr. H. v. Bülow als Mitwirkenden für seine Soiréen zu gewinnen. Anfang und Ende dieses ersten Abends bildeten Quartette von Beethoven (Op. 18, No. 3) und Haydn (Op. 74, No. 3), die Hr. Bargheer mit seinen ihm treugebliebenen Streichgenossen HH. Derlien, Löwenberg und Gowa ausgezeichnet gut zu Gehör brachte. Zwischen den Quartetten gab es als Hauptstück das wunderbarste erste Opus, das die Welt je gesehen, die Cdur-Claviersonate von Brahms, die H. v. Bülow über alle Beschreibung prachtvoll spielte, und daneben eine Clavier-Violinsonate in Gdur von Mozart, von den HH. v. Bülow und Bargheer entzückend vorgetragen. Das Publicum war natürlich ausser sich über die ihm gebotenen Genüsse.

Vom Theater haben wir dieses Mal keine Mittheilungen zu machen: die neue Oper von Ochs ist bis zu diesem Augenblick noch nicht herausgekommen, und von den gewöhnlichen Repertoirestücken haben wir keine Veranlassung zu reden.

—s—r.

Berichte.

Leipzig. Das Concert, welches der Leipziger Lehrer-Gesangverein am 10. November im schönen Saale des Bonorand'schen Etablissements veranstaltete, enthielt chorisch meistens Compositionen im Programm, welche der Verein bereits früher öffentlich zu Gehör gebracht hatte. Neuigkeiten waren wohl nur Hans Huber's „Römischer Carneval", ein früheres, aber nichtsdestoweniger wegen der Kernigkeit und Frische seiner Musik sehr beachtenswerthes Opus des jungen fruchtbaren schweizerischen Tonsetzers, und Gustav Schreck's humoristisch-liebenswürdiger, fein harmonisirter Manuscriptchor „Wirthstöchterlein". Die Vorträge des Vereins standen in Bezug auf Intonations- und Declamationsschärfe nicht durchweg auf der Höhe früherer Leistungen, doch entschädigte hierfür zumeist der geistig belebte Schwung, mit welchem der intelligente Vereinsdirigent Hr. Siegert seine Mannen über die beregten kleinen Unebenheiten hinwegführte. Der ausgezeichnete Flötist unseres Stadtorchesters, Hr. Schwedler, erwies sich in dem Vortrag eines Adagios von Spohr und einer Ungarischen Phantasie von F. Doppler nach Seiten der Tonbildung, der Technik, Brillanz und Auffassung wiederum als den bedeutenden Meister seines Instrumentes, als welchen wir ihn längst schätzen und verehren. Seine vollendeten Vorträge fanden, wie verdient, stürmischen Beifall.

Im 7. Abonnementconcert des Neuen Gewandhauses wurde dem Theil des Publicums, welcher kürzlich der „Schöpfung"-Aufführung der Singakademie beigewohnt hatte, der nochmalige Genuss dieses in unvergänglicher Schöne und Lieblichkeit strahlenden Haydn'schen Werkes geboten. Die Aufführung gestaltete sich unter Hrn. Prof. Dr. Reinecke's Leitung in chorischer und orchestraler Beziehung zu einer ganz ausgezeichneten und fand in den Solopartien eine ausgesucht treffliche Vertretung. Angesichts der Chormassen, welche auf dem Podium postirt waren, hätte man allerdings einen volleren Chorklang erwarten dürfen, doch ist hierin mit den akustischen Verhältnissen des Saales, nicht mit den Sängern und dem Dirigenten zu rechten. Das Orchester leistete im Ensemble wie in seinen vielfachen reizvollen Episoden einzelner Instrumente geradezu Herrliches, Vollendetes. Die instrumentale Wirkung wurde an geeigneten Stellen durch Orgelton gesteigert, und köstlich war die von Hrn. Homeyer ausgeführte Mischung mit dem Orchesterklang. Als Solisten wirkten ausser dem einheimischen Meistersänger Schelper zwei Münchener Künstler mit: Frl. Herzog und Hr. Vogl. Vollständig ebenbürtig in ihrer Mitwirkung zeigten sich die beiden Sänger, über deren herrliche Gesangs- und Vortragskunst Neues nicht mehr zu sagen ist. Hr. Vogl schien stimmlich zwar nicht recht disponirt zu sein, aber dieser Umstand beeinträchtigte kaum die Herrlichkeit seiner Darbietungen, welche das allgemeinste Entzücken hervorriefen. Frl. Herzog besitzt ein frisches Gesangstalent und ist mit Herz und Seele bei Dem, was sie singt; sie schloss sich somit würdig ihren berühmten Solopartnern an. Wenn uns Etwas in ihrem Gesang störte, so war es ausser dem mangelhaften Triller der zuweilen etwas hohle Klang einzelner Töne der Mittellage, der um so auffälliger wurde, als die Stimme nach der Höhe zu in klanglichem Wohllaut ordentlich strahlt. Bei allen Vorzügen hat die hochtalentirte Münchenerin doch das einheimische Frl. Borchers, die Solistin der Singakademie-Aufführung der „Schöpfung", nicht vergessen machen können, weil ihrem Naturell die ungekünstelte Empfindung für das Kindlich-Naive, das so vielfach zum Ausdruck zu kommen hat, ferner liegt und deshalb ein Hauptreiz ihrer Auffassung abging.

Im Institutsgebäude des k. Conservatoriums fand am 14. Nov. eine musikalische Gedächtnissfeier zu Ehren des im März 1884 heimgegangenen Prof. Dr. Justus Radius, der sein opferwilliges Interesse für die Anstalt s. Z. durch ein bedeutendes Legat für deren stattlichen Neubau bewies und sich mit dieser hochherzigen That für immer ein dankbares Andenken gestiftet hat, mit schönstem künstlerischen Erfolge statt. Eröffnet wurde sie mit der gewaltigen Phantasie und Fuge in Gmoll für Orgel von S. Bach, mit deren ganz vorzüglicher Ausführung sich Hr. Otto Richter aus Hänichen i. S. als einen der besten gegenwärtigen Orgelspieler des Institutes (speciell des Hrn. Homeyer) bekundete. Hierauf folgte eine ganz excellente Wiedergabe von Beethoven's sogen. Kreutzer-Sonate durch Hrn. Rudolf Zwintscher von hier und Frl. May Brammer aus Grimsby. Die beiden noch sehr jugendlichen Eleven entwickelten in der frei aus dem Gedächtniss gebotenen Ausführung der technisch wie geistig ungemein schwierigen Aufgabe eine bei rein tonlichen Vorzügen so erfreuliche Beherrschung der Composition nach deren materieller wie geistiger Seite, dass man ihre gemeinsame Leistung als eine der hervorragendsten *Productionen*,

welchen wir in den Schülerdarbietungen des berühmten Instituts während bald zweier Jahrzehente begegnet sind, bezeichnen müssen. Hieran schloss der Liederkreis „Liebeslust und -Leid" von Volkmann, in dessen Reproduction Frl. Emma Spiegelberg aus Rostock sich im Besitz eines zwar schönen, aber einer weiteren Ausbildung noch bedürftigen Altorgans zeigte und betr. der Auffassung manches bereits recht Gelungene hinstellte. Mit R. Schumann's 2. Symphonie schloss die Gedächtnissfeier. Das Schülerorchester erwirkte dem Werke unter der befeuernden Leitung des Hrn. Prof. Brodsky eine ungemein zugvolle Ausführung, über welcher man gern einige, namentlich zu Anfang des 1. Satzes, unterlaufende Fehltöne vergessen konnte. Ein langjähriger eifriger und sachverständiger Besucher der Gewandhausconcerte und ehemaliger naher persönlicher Freund Mendelssohn's versicherte uns, noch selten einen so unmittelbaren Eindruck von dem Werke erhalten zu haben, ein neuer Beleg dafür, dass erst der Geist lebendig macht.

Die 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus, in welcher die HH. Prof. Brodsky, Becker, Novaček und Klengel am Platze waren, hatte Streichquartette von P. Tschaïkowsky (Op. 30, Esmoll) und Beethoven (Op. 59, No. 3), sowie Mendelssohn's Dmoll-Claviertrio im Programm. Das Streichquartett von Tschaïkowsky war für hier eine vollständige Novität. Es ist ein bei manchen Bizarrerien in der Klangmischung und dem Harmonischen höchst originelles Opus, das aber an verschiedenen Stellen die Grenzen des Quartettstils überschreitet und mehr orchestral gedacht ist. Dem Andenken Ferd. Laub's gewidmet, schlägt es im 1. und 3. Satz einen ungemein ernsten, ja oft schauerlichen Grundton an, zu welchem aber die beiden übrigen Sätze mit ihrem regen Leben und ihren geistvollen Einfällen um so effectvoller contrastiren. Die Composition verlangt zu einer verständlichen Darstellung ein von wirklicher Hingebung und Ueberzeugungstreue getragenes Studium, und ein solches leuchtete überall aus der Reproduction der HH. Prof. Brodsky und Genossen heraus und verschaffte der Composition eine ehrenvolle Aufnahme. Einen herrlichen, auch den Hörern, welche bei Tschaïkowsky nur stellenweise warm geworden waren, zugänglichen Genuss boten die genannten Herren mit dem Beethoven'schen Quartett, nach dessen Schluss denn auch einhelligster, begeistertster Beifall erscholl. Die Clavierpartie des das Mittelstück des Programms bildenden Mendelssohn'schen Trios spielte mit siegender Fertigkeit und gewinnender Feinheit in Ton und Ausdruck Frau Margarethe Stern aus Dresden. Im Zusammenspiel mit den HH. Prof. Brodsky und Klengel documentirte sie alle für ein präcises und einheitliches Ensemble nöthigen Eigenschaften. Ihre schätzbare Mitwirkung fand reiche Anerkennung seitens des Publicums.

Göttingen, 1. Nov. Zeitigere und reichere Gaben sind der guten Stadt Göttingen wohl noch nie durch Frau Musica zu Theil geworden, als in diesem Herbste. Was steht uns bis zum Eintritt der Weihnachtszeit nicht noch Alles bevor an Vocal- und Instrumentalconcerten, — Anton Schott und Hermine Spies ja nicht zu vergessen!

Den Reigen eröffnete Hr. Musikdirector Bullerjahn mit zwei Symphonieconcerten, aus deren reichem Inhalte wir die wohlgelungene Wiedergabe der Cmoll-Symphonie von Beethoven, sowie der Jupitersymphonie von Mozart rühmend hervorheben wollen. Die städtische Capelle zeigte sich bislang in diesem Winter besonders leistungsfähig und machte ihrem strebsamen Dirigenten alle Ehre.

Eine Aufführung der Mendelssohn'schen „Athalia" von Seiten des Schülerchores des k. Gymnasiums unter der sicheren Leitung des Hrn. C. Zuschneid trug einen mehr internen Charakter; indess wollen wir nicht verschweigen, dass Alles gut verlief und der Chor sowohl wie die Solistinnen (Sopran: Frl. Andrecht aus Cassel) ihre Schuldigkeit thaten.

Am 30. Oct. endlich gab der hiesige Concertverein unter der Leitung des Hrn. Prof. Freiberg seinen ersten Symphonieabend. Die Orchesterleistungen (städtische und Militärcapelle) waren durchweg hervorragend und legten von der überaus sorgfältigen Art des Einstudirens von Seiten des geschätzten Hrn. Dirigenten ein glänzendes Zeugniss ab. Wir entsinnen uns nicht, Schubert's gewaltige Orchesterschöpfung, die Cdur-Symphonie, je vortrefflicher gehört zu haben; die warme Innerlichkeit, der poetische Zauber, die überreiche Klangschönheit des Meisterwerkes gelangte in vollstem Maasse zum Ausdruck. Für die in Deutschland immerhin selten gehörte Orchestersuite „L'Arlésienne" von Bizet sind wir zu besonderem Danke verpflichtet, die kecke Anmuth, die reizvolle, pikante Instrumentation derselben kam voll zur Geltung. Auch die Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark imponirte durch ihre Tonfülle, ihre originelle Harmonik und ihr üppiges Colorit. Als Solist trat Hr. Grahl aus Berlin auf und erwies sich in der Arie „Ach, mir lächelt umsonst" aus „Joseph in Egypten" und in Beethoven's berühmtem Liedercyklus „An die ferne Geliebte" als einen respectablen lyrischen Tenor; besonders ist seine Höhe weich und angenehm. Seine Technik ist sehr rühmlich, sein Vortrag vielleicht zu maassvoll, um zu erwärmen. —n.—

Stockholm. Die musikalische Saison hat dieses Jahr früher als gewöhnlich begonnen und wurde im Opernhaus mit Weber's „Oberon" eröffnet. Darauf folgten Boïto's „Mefistofeles", Wagner's „Tannhäuser", Gounod's „Margarethe" und „Romeo und Julie", Mozart's „Don Juan", Bizet's „Carmen", Adam's „Si j'etais Roi" und Auber's „Les diamants de la couronne". In Aussicht stehen noch Opern von Donizetti, Meyerbeer („Robert der Teufel") und dergleichen Componisten, welche hier ausserordentlich beliebt sind, dank der ganz besonders gütigen Protection der vornehmsten Tagesblätter. Unsere Oper ist zu Anfang dieser Saison ein Privatunternehmen geworden, da der Reichstag die Subvention zurückgezogen hat. Der König gibt zwar jetzt wie vorher aus seiner Privatschatulle 60,000 Kronen (66,000 M), welche Summe aber nicht ausreicht, um die Oper auf der früheren Höhe zu erhalten. Der Director und Pächter Hr. Nordqvist ist zugleich der erste Capellmeister. Er ist ein tüchtiger, routinirter Dirigent, der gewiss gute Absichten hat, aber ganz abhängig von den Zeitungen ist und daher auch in Bezug auf das Repertoire deren Rath folgen muss. Damit er die Zeitungen für sich und seine Unternehmung gewinne, nahm er als Secretair und Rathgeber einen gewissen Hrn. Frithiof Cranhamn, der Musikrecensent einer Abendzeitung und zu gleicher Zeit Redacteur der Correspondenz-Zeitung „Was Neues" ist, welche allerlei Neuigkeiten auf allen Gebieten des Stockholmer Lebens enthält. Die Oper wird unter solcher Leitung nur ein Vergnügungsort für das Tagespublicum, und von einer Bildungsanstalt des Geschmackes kann kaum mehr die Rede sein. Bezeichnend ist, dass „Tannhäuser" die schlechtesten Häuser gegeben hat und deshalb von dem Repertoire verschwunden ist. Die einzigen wirklichen Kunstgenüsse werden deshalb im Concertsaal geboten. Die königliche Capelle gibt unter Leitung des Hrn. Nordqvist sechs bis sieben Symphonieconcerte, welche alle gut besucht sind. Die Preise sind aber so billig, der erste Platz kostet nur 2,50 Kr. (2,80 M), dass eine nennenswerthe Einnahme nicht erzielt werden kann. Die Programme zeigen von dem guten Geschmack des Hrn. Nordqvist, der auf diesem Gebiete wenigstens sich freier fühlt, als auf dem der Oper. Die Capelle zählt mehrere sehr tüchtige Kräfte, namentlich unter den Holzblasinstrumenten, und das Ensemble ist recht lobenswerth. Das Programm des ersten Symphonieconcertes dieser Saison bestand aus Symphonien von Haydn (B dur) und Svendsen (Ddur). Als Solistin trat eine junge in Wien ausgebildete Schwedin, Frl. Carlheim-Gyllenschiöld, auf und führte zum ersten Mal ein recht langweiliges Clavierconcert (No. 4, Cmoll) von Saint-Saëns auf.

Am 16. October gab Hr. A. Hallén ein Concert in der Musikalischen Akademie. Das Programm bestand nur aus eigenen Compositionen des Concertgebers, und zwar älteren, die früher nicht hier aufgeführt worden sind, wie die Ballade „Vom Pagen und der Königstochter", und neuere, unter welchen eine symphonische Ballade „Styrbjörn der Starke" für Männerchor, Solo und Orchester eine für hier ungewöhnlich sympathische Aufnahme fand.

Unsere beiden grösseren Musikgesellschaften, der Philharmonische Verein und der Musikverein, sind in voller Thätigkeit. Der erstgenannte Verein steht unter Leitung des Hrn. Hallén und hat hauptsächlich deutsche Werke auf seinem Programm. Durch diesen Verein, der über die besten hiesigen Gesangskräfte verfügt, sind u. a. Werken auch Brahms' Deutsches Requiem, Liszt's „Heilige Elisabeth" und Bruch's „Odysseus" zum ersten Male hier aufgeführt worden. Die Concerte sind aber trotz der allgemein anerkannt vorzüglichen Ausführung nicht sehr besucht, und das grössere Interesse ist mehr der zweiten Musikgesellschaft, dem Musikverein, zugewendet, welcher u. a. Werken Berlioz' „Faust's Verdammniss" aufgeführt hat. Diese Gelegenheit wurde von den hiesigen gestrengen Herren Kritikern benutzt, um einen Vergleich zwischen Berlioz und Wagner zu machen, der natürlich nicht zu Gunsten des Letz-

teren ausfiel. Diese Auslassungen dieser Herren Scribenten sind aber so bornirt, dass sie einer weiteren Erwähnung gar nicht werth sind. — Die Abtheilung für Theater und Musik wird von den Hauptredacteuren der Tageszeitungen sehr vernachlässigt. Man lässt Leute recensiren, die kaum schwedisch schreiben können. Als ständige Referenten sind z. B. in zwei der grössten Morgenzeitungen zwei Herren angestellt, von welchen der Eine Canzleibeamter und Translator der italienischen Gesandtschaft, der Zweite — Correcturleser der Zeitung ist. In einer der Abendzeitungen sitzt ein Postbeamter zu Gericht, der die tollsten Dummheiten über Wagner und die Anhänger des Meisters zum Besten gibt. Die schwedische Musikzeitung macht zwar eine rühmliche Ausnahme, verhält sich aber aus Geschäftsrücksichten ganz und gar objectiv und vertritt keine selbständigen Ansichten. Die Zeitung wird von Hrn. Huss, früher Musikalienhändler und Verleger, redigirt. K.

Concertumschau.

Leipzig. Conc. des Leipz. Lehrer-Gesangver. (Siegert) am 10. Nov.: Chöre v. Liszt („Sanctus" a. dem Requiem), Schumann, Gade („Gondelfahrt"), H. Huber („Römischer Carneval"), Dürrner („John Anderson"), F. Siegert („Heimliche Liebe"), J. Rheinberger („Einkehr") u. G. Schreck („Wirthstöchterlein"), Flötenvorträge des Hrn. Schwedler (Adagio von Spohr u. Ungar. Phant. v. F. Doppler). — Kammermusik Ver. am 12. Nov.: Clav.-Violinsonaten v. G. Fauré u. W. Rehberg (HH. Rehberg u. Sitt), Tenorlieder „So lass mich sitzen ohne Ende" u. „O sieh mich nicht so lächelnd an" v. W. Stade u. „Es hing ein Reif" und „An die Stolze" von J. Brahms (Hr. Geyer). — Gedächtnissfeier f. Prof. Dr. J. Radius am 14. Nov. im k. Conservatorium der Musik: 2. Symph. v. Schumann (unt. Leit. des Hrn. Prof. Brodsky), Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven = Hr. Zwintscher a. Leipzig u. Frl. Brammer a. Grimsby, Phant. u. Fuge in Gmoll f. Orgel v. S. Bach = Hr. O. Richter a. Hänichen, Liederkreis „Liebeslust und ·Leid" für eine Altstimme v. Volkmann = Frl. E. Spiegelberg aus Rostock. — 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke) m. Haydn's „Schöpfung" unter solist. Mitwirk. des Frl. Herzog a. München und der HH. Vogl v. ebendaher und Schelper. — 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquartette von P. Tschaïkowsky (Op. 30) und Beethoven (Op. 59, No. 3), Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn. (Ausführende: Frau Stern a. Dresden [Clav.] u. HH. Prof. Brodsky, Becker, Novaček und Klengel [Streicher].) — 144. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Vereins (Klesse): Bdur-Symphonie v. Gade, Amoll-Concertouverture v. H. Wolff, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Gesangvorträge des Hrn. Geyer („Allerseelen" v. E. Lassen etc.). — Soirée des Fröbel-Vereins am 19. Nov.: Adur-Clavier-Violinsonate von G. Fauré (HH. Rehberg und Sitt), Vorträge des Männergesangvereins „Concordia" unter Leitung des Hrn. Geidel (Chöre v. Beethoven, Storch u. Blüthgen), der Frauen Baumann (Ges., „Junge Liebe" und „Am Brunnen" v. P. Umlauft, „Strampelchen" v. E. Hildach etc.), Ellard (Ges., „Du rothe Rose" v. Lessmann etc.) u. Gerhardt-Wilhelm (Declam.) u. der HH. Lederer (Ges., „All meine Herzgedanken" v. Grimm, „Waldfahrt" und „O danke nicht" v. Franz) und Rehberg („An der Quelle" v. Piutti, Gavotte u. Pastorale a. der Oper „Auf hohen Befehl" v. Reinecke, Barcarole eig. Comp., Desdur-Ballade v. Liszt, „Murmelndes Lüftchen" v. Jensen-Niemann etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Berlin. Den Ersatz für das nach Wien gegangene Frl. Renard hofft die k. Oper in Frl. Herzog in München, welche demnächst auf Engagement hier gastiren wird, zu finden. — **Bremen.** Unter den neuen Kräften unserer Oper macht sich ganz besonders der Tenorist Hr. Cronberger bemerklich. — **Bordeaux.** Frau Rosa Delaunay hat ein glänzendes Engagement auf sechs Monate angenommen. — **Cöln.** Hr. Director Hofmann hat für die nächste Saison das geschätzte Mitglied der Leipziger Oper Hrn. Hedmondt für die hiesige Bühne gewonnen. — **Glogau.** Es dürfte die Leipziger Leser Ihres geschätzten Blattes die Nachricht interessiren, dass Hr. Paul Jngel, welcher dort mehrfach als Concertsänger an die Oeffentlichkeit trat, sich in unserer Stadt die ersten Sporen als Opernkünstler verdient. Lässt der im Besitz schöner und wohlgebildeter Stimmmittel befindliche sehr musikalische Bassist nach musikalischer Seite kaum einen Wunsch übrig, so zeigt er andererseits auch ein ganz prächtiges dramatisches Talent, das ihn leicht über das Anfängerthum seiner Bühnenthätigkeit hinwegführen wird. — **Marseille.** Hr. Duc wurde als Eleazar in der „Jüdin" vielfach gerufen. — **Paris.** Als George Brown hatte in der Komischen Oper Hr. Dupuy sein zweites glücklich verlaufenes Debut. Er ist ein geschickter talentirter Sänger, dessen Stimme aber noch der Ausgeglichenheit bedarf. Die Direction der Grossen Oper hat einen vielversprechenden jungen belgischen Sänger Hrn. Claeys engagirt. — **Prenzlau.** Unter dem Theaterpersonal, welches gegenwärtig hier Vorstellungen gibt, befindet sich auch ein Leipziger Kind, der junge Bassist Hr. Georg Toller, welcher der Lehrmethode des Leipziger Gesangmeisters Hrn. Ress alle Ehre macht und sich von Aufführung zu Aufführung mehr in die Gunst des Publicums hinein singt und spielt. — **Savigliano.** Frau Generalin Parmentier, geb. Teresa Milanollo, die berühmte Geigerin, wurde bei einem neulichen Besuche hier, als in ihrem Geburtsorte, in einem Concerte, in welchem sie mitwirkte, ausserordentlich gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 17. Nov. „Salve, Salvator" von Hauptmann. „Wohl dem, der nicht wandelt im Rathe der Gottlosen" v. O. Wermann. Lutherkirche: 18. Nov. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. J. Brahms.

Altona. St. Johanniskirche: 4. Nov. „Ein feste Burg ist unser Gott" u. „Allein zu dir, Herr Jesu Christ" v. M. Vulpius. „In allen meinen Thaten", Tonsatz v. J. Krüger.

Eichstätt. Dom: 1. Nov. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. Choral. Missa „O quam gloriosum est regnum" v. Vittoria.

Merseburg. Dom: 28. Oct. „Des Christen Schmuck" von Alb. Becker. 31. Oct. „Ein feste Burg" v. Doles. 4. Nov. „Verzage nicht du Häuflein klein" v. C. Schumann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

München. Königl. Hoftheater: 2. Don Juan. 3., 16. u. 26. Die Feen. 6. u. 30. Fidelio. 7. Der fliegende Holländer. 9. Das Rheingold. 10. Die Walküre. 12. Siegfried. 14. Götterdämmerung. 18. u. 21. Der Wildschütz. 19. Carmen. 24. Der Trompeter von Säkkingen. 27. Die drei Pintos. 28. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Clavierquint. Op. 49. (Dresden, 1. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Berlioz (H.), Symphonie „Harold in Italien". (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 25. Oct.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 30. Oct.)

— — Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Ebendaselbst.)

— — Violinconc. (Leipzig, 5. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

— — Streichquart. Op. 67. (Elberfeld, 1. Kammermusiksoirée der HH. Hockmann u. Gen. a. Cöln.)

— — Clav.-Violinson. Op. 100. (Kiel, Conc. des Frl. Tua.)

— — 1. Clavierson. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer.)

— — „Zigeunerlieder" f. Soloquart. u. Clav. (Berlin, Conc. der Frau Joachim am 31. Oct. Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. Prof. J. Stockhausen am 4. Nov.)

Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Elberfeld, 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)

Burmeister (R.), Dmoll-Clavierconc. (Dresden, Symph.-Conc. der Gewerbehaus-Cap.)
Dreyschock (F.), Zwei Sätze a. der Clav.-Violinsonate Op. 15. (Detmold, Conc der HH. Dreyschock u. Nachèz.)
Dvořák (A.), Fmoll-Claviertrio. (Bonn, 1. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Perger (R. v.), Bdur-Streichquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 22. Oct.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager" a. der „Wallenstein" Symph. (Wiesbaden, 2. Künstlerconc. der Curdirection.)
Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Bingen, Conc. des Hrn. Louwerse am 21. Oct.)



Carl Halir.

Förster (F.), Clav.-Violinson. (Leipzig, Kammermusik-Verein am 29. Oct.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja" f. Orch. (Schwerin, 1. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Grieg (Edv.), Orchestersuite a. der Musik zu „Peer Gynt". (Leipzig, 5. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Humperdink (E.), „Humoreske" f. Orch. (Graz, 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Jenner (G.), Claviertrio etc. (Kiel, Conc. des Comp. am 6. Oct.)
Kleemann (C.), Ouvert. zu Grillparzer's „Der Traum ein Leben". (Gera, Conc des Musikal. Ver.)
Lassen (E.), Festouvert. (Nürnberg, 3. Eliteconc. des Winderstein'schen Orch.)
Moszkowski (M.), Esdur-Orchestersuite. (Schwerin, 1. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Pembaur (J.), Idylle a. „Walther von der Vogelweide" f. Orch. (Innsbruck, 1. Mitgliederconc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), Ddur-Clav.-Violoncellson. (Leipzig, Conc. in der Alberthalle am 28. Oct.)
Schreck (G.), „Der Falken-Rainer vom Oberland" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Aachen, 39. Stiftungsfest der „Harmonia".)
Schultze (Ad.), Ouverture zu „Wallenstein's Tod". (Dessau, 2. Conc. der Hofcap.)
Strauss (R.), Esdur Clav.-Violinsonate. (Elberfeld, 1. Kammermusiksoirée der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln.)
Strauss (R.), Clav.-Violoncellson. Op. 6. (Dresden, 3. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — „Carneval in Paris" f. Orch. (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 30. Oct.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 30. Oct.)

Wagner (R.), Cdur-Symph. (Innsbruck, 1. Mitgliederconc. des Musikver. Laibach, 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — Eine Faust-Ouvert. (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 30. Oct. Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Wiesbaden, 2. Künstlerconc. der Curdirection.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Nürnberg, 4. Eliteconcert des Winderstein'schen Orch.)
Winderstein (H.), Trauermarsch auf den Tod Kaiser Friedrich's III. (Do., 3. Eliteconc.)
Wüllner (F.), Ddur-Claviertrio. (Cöln, 1. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen.)

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Reinhold, „Vor der Schlacht" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch., Op. 50. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Brahms, Johannes, „Zigeunerlieder" f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass m. Clav., Op. 103. (Berlin, N. Simrock.)
Grimm, J. O., Klagegesang um den Tod Kaiser Wilhelm's I. f. Chor u. Orch., Op. 23. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber, Hans, Praeludien und Fugen in allen Tonarten f. Clav. zu vier Händen, Op. 100. (Breslau, Julius Hainauer.)
Kretschmer, Edmund, „Dem Kaiser", Festmarsch für Orch., Op. 39. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Lassen, Eduard, Conc. f. Viol. m. Orch. (Breslau, Julius Hainauer.)
Liebeskind, Josef, Symph. (No. 1, A moll), Op. 4. (Leipzig, Jost & Sander.)
Moszkowski, Moritz, Ballade, Concertstück f. Viol. m. Orch., Op. 16, No. 1. (Breslau, Julius Hainauer.)
Ochs, Traugott, „Deutsches Aufgebot", Cantate f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch., Op. 10. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Puchat, Max, „Euphorion", eine symphon. Dichtung f. Orch. (nach Goethe's „Faust", 2. Theil, 3. Act), Op. 14. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Rehling, G., Der 92. Psalm f. Soloquart. oder Chor u. Soloquartett m. Orgelbegleit., Op. 45 (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
Spindler, Fritz, Quint. f. Clav., Ob., Clar., Horn und Fagott, Op. 360. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Strong, Templeton, „Die verlassene Mühle" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Jost & Sander.)
Umlauft, Paul, Tongemälde „Frühlingsdämmerung", Op. 29, No. 1. (Leipzig, C. A. Klemm.)
Werner, Josef, Clavierschule. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Zwintscher, Bruno, Musikalische Verzierungen. Praktische Uebungen und theoretische Erläuterungen, nebst einem Anhang über den Metronom. (Leipzig, Jost & Sander.)

* * *

Fischer, Adolf, Kurzer Leitfaden für den Unterricht in der Compositionslehre. (Breslau, E. Morgenstern.)
Heintz, Albert, „Der Ring des Nibelungen". Geschichtliches über Richard Wagner's Tetralogie. (Charlottenburg, Verlag der „Allgemeinen Musik-Zeitung".)
Köhler, Prof. Louis, Katechismus der Harmonielehre. (Stuttgart, Carl Grüninger.)
Poske, F., Richard Wagner und die deutsche Litteratur. Ein Bekenntniss, eine Entgegnung und ein Ausblick. (Berlin, Walther & Apolant.)
Prosniz, Adolf, Handbuch der Clavier-Litteratur von 1450 bis 1830. Historisch-kritische Uebersicht. (Wien, Carl Gerold's Sohn.)
Riemann, Dr. Hugo, Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitirenden Contrapunctes. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schäfer, Albert, Chronologisch-systematisches Verzeichniss der Werke Joachim Raff's mit Einschluss der verloren gegangenen, unveröffentlichten und nachgelassenen Compositionen dieses Meisters. (Wiesbaden, Rud. Bechtold & Comp.)
Vogel, Bernhard, Franz Liszt. Sein Leben und sein Wirken. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
— — Richard Wagner als Dichter. (Ebendaselbst.)
Weitzmann, C. F., Handbuch der Theorie der Musik, herausgegeben von Felix Schmidt. (Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig führt in seinem von Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar, dem neugewählten Dirigenten, geleiteten Concert am n. Freitag zum Gedächtniss seines Gründers und langjährigen Leiters Carl Riedel S. Bach's Actus tragicus, einen Trauermarsch von W. Stade und Brahms' Deutsches Requiem auf.

* In Görlitz soll Anfang Juni n. J. das 10. Schlesische Musikfest unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister a. D. Deppe stattfinden.

* Die Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, welche ihren Sitz, wie schon mitgetheilt, in Berlin hat, besteht aus den HH. Contreadmiral à la suite der Marine Graf Waldersee (1. Vorsitzenden), Geh. Regierungsrath Freiherrn von Seckendorff (2. Vorsitzenden), Major z. D. von Vignau (1. Schriftführer), Regierungsreferendar von Puttkamer (2. Schriftführer), Geh. Rechnungsrath Erdtmann (Cassirer), Freiherrn von Wolzogen, Hofcapellmeister Sucher, Erbprinz zu Hohenlohe-Langenburg und von Chelius. Das Bureau derselben befindet sich Berlin, N. W., Dorotheenstrasse 38/39.

* Nach dem Jahresbericht, welchen der hochverdiente Förderer der Richard Wagner-Sache Hr. Friedrich Schön in Worms in den „B. Bl." über die Richard Wagner-Stipendienstiftung gibt, sind in diesem Jahre im Ganzen 137 Geldstipendien im Gesammtbetrage von 9036 ℳ bewilligt worden, wovon indessen nur 8726 ℳ erhoben wurden. Von den hiermit Bedachten erhielt der grössere Theil Freiplätze (zusammen 209 Karten); ausserdem vertheilte die Stiftung noch an 37 Personen 68 Freikarten.

* Das in vor. No. erwähnte Organ des Amsterdamer Rich. Wagner-Vereins, redigirt von Dr. H. Viotta, ist „Maandblad voor Muziek" betitelt und in seiner trefflich zusammengestellten 1. Lieferung bereits erschienen. Der Verlagsort ist Amsterdam, nicht Haag.

* Auch in diesem Winter werden im Brüsseler Monnaie-Theater vier populäre Concerte unter Leitung des Hrn. Prof. Dupont und mit interessanten Programmen stattfinden.

* Die HH. W. E. Hill & Sons in London veranstalten eine Autographenauction, bei der ein Orgeltrio von Seb. Bach, noch ungedruckte Lieder von Schubert und Purcell, Studien von Beethoven zu Op. 73, 77 und 80, Werke von Mozart, Haydn, Gluck, ein Trauermarsch von Liszt auf den Tod seines Vaters vom 30. Aug. 1827 und sonstige Manuscripte, u. A. auch von Wagner, zu erwerben sind.

* In Burlington (Jowa) gründete Hr. Hans Albert, Orchesterleiter am Opera House, ein Conservatorium.

* Der Saal des Pariser Conservatoriums wird nun elektrische Beleuchtung erhalten. Bekanntlich war die Beleuchtung mit Gas wegen der Feuergefährlichkeit des Baues verboten und so die Abhaltung von Uebungen und Concerten in Frage gestellt worden. Später wird der Minister den Kammern einen Gesetzentwurf vorlegen, welcher den Schutz der Theater und des Conservatoriums gegen Feuersgefahr zum Gegenstande haben wird.

* Der von Oskar Eichberg äusserst umsichtig und gewissenhaft redigirte Allgemeine deutsche Musiker-Kalender ist auch für das Jahr 1889 mit allen seinen schon so oft gerühmten Vorzügen erschienen und wird deshalb auch heuer wieder von seinen vielen Freunden warm bewillkommnet werden.

* Zu den Berliner Innungen ist kürzlich die Innung der Musiker und Stadtmusiker „Harmonia" getreten.

* Im Pariser Conservatorium sind die Clavier- und Violinclassen so überfüllt, dass kaum neue Schüler aufgenommen werden können, als bis die Zahl der Schüler sich vermindert haben wird.

* Das Conservatorium von Neapel wird demnächst in der Italienischen Kammer Gegenstand einer Interpellation des Ministers des öffentlichen Unterrichts von Seiten der Abgeord-

neten Vestarini-Cresi und Della Rocca werden. Diese Herren, in Uebereinstimmung mit den anderen Deputirten, welche sich schon mit der Frage befasst haben, werden Auskunft verlangen über die „kläglichen Umstände, in welchen sich dieses Institut befindet, und über die Verzögerungen der dringenden Maassnahmen, welche dem beklagenswerthen Zustande Abhilfe schaffen sollten".

* Das Rossini-Theater in Livorno musste auf obrigkeitlichen Befehl wegen seiner Feuergefährlichkeit geschlossen werden.

* In Gavirata, einer kleinen Stadt Italiens, wurde eine Kirche in ein Theater umgewandelt.

* Am 27. Oct. wurde in Athen das neue grosse Theater mit „Mignon" eingeweiht.

* Hr. Sonzogno, ermuthigt durch den Erfolg, welchen die Aufführung von Gluck's „Orpheus" in Rom hatte, will damit den Versuch auch in Mailand machen.

* In Cöln gelangte kürzlich nicht ohne Erfolg Th. Rehbaum's Oper „Turandot" zur Première.

* A. Schulz' Oper „Der wilde Jäger" ist jüngst in Hannover erstmalig über die Bretter gegangen. Die Kritik stellt sie über die Nessler'sche Schwester gleichen Namens, was allerdings nicht viel heissen will.

* Frau Cosima Wagner hat den Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters, den HH. Dupont und Lapissida, ihre lebhafte Anerkennung und Dank für die gelungene „Meistersinger"-Aufführung brieflich ausgedrückt und ihre Freude darüber zu erkennen gegeben, dass die Bayreuther Festspiele denn doch einen Einfluss auf die anderen Theater ausüben.

* Dem in unserer No. 43 kurz erwähnten Artikel, welchen ein gewisser Mr. Rowbotham in der Londoner Monatsschrift „The Nineteenth Century" unter der Ueberschrift „The Wagner bubble" gegen Rich. Wagner losliess, ist in dem Novemberheft der genannten Monatsschrift eine scharfe Abfertigung seitens des bekannten Componisten C. Villiers Stanford zu Theil geworden. Sie ist jedenfalls besonnener und besser geschrieben, als der Angriff. Schon der Titel derselben, schreibt Stanford, sei die beste Antwort darauf, und um seines Gleichen an kritischer Blindheit zu finden, müsse man auf die Artikel zurückgehen, welche vor einem halben Jahrhundert über Beethoven im „Musical Orchesterly Review" erschienen seien. Für keine seiner Behauptungen und selbst nicht für angebliche Citate habe Rowbotham Belege beigebracht; seine Angaben widersprächen den offenkundigsten Thatsachen, und in jeder Hinsicht stelle er seine Unkenntniss oder auch Unredlichkeit bloss.

* Hr. Paul von Jankó hat kürzlich auch in Darmstadt und Frankfurt a. M. mit seiner Neuclaviatur, auf der er sich als Pianist producirte, das verdiente Interesse erregt.

* Der renommirte Pianist Hr. Carl Pohlig hat sein bisheriges Domicil Riga, um dessen Musikleben er sich verdient gemacht hat, mit der deutschen Reichshauptstadt vertauscht und sich daselbst bereits wiederholt mit Erfolg hören lassen.

* Zum Director der Berner Musikschule ist an Stelle des wegen Alterschwäche von diesem Posten zurückgetretenen Hrn. Ad. Reichel der um das dortige Musikleben sehr verdiente Musikdirector Hr. C. Munzinger erwählt worden.

* Der berühmte Contrabassist Bottesini, augenblicklich in London als Capellmeister thätig, ist zum Director des Musikalischen Instituts in Parma ernannt worden, wird seine Stellung indess erst im Januar n. J. antreten.

* Die Jury der musikalischen Ausstellung in Bologna hat dem Musikalischen Museum in Mailand für eine von diesem ausgestellte Sammlung, in welcher besonders japanische Instrumente prächtig vertreten waren, die goldene Medaille verliehen. Desgleichen erhielten goldene Medaillen der römische Maëstro Cesare de Sanctis für seine Abhandlung „Die Polyphonie in der modernen Kunst" und Hr. P. E. Ferrari für sein Buch „Ueber dramatisch-lyrische Aufführungen in Parma von 1628—1833". Die silberne Medaille erhielt der Dresdener Geigenbauer Hr. Ferd. Patzelt auf vier von ihm aus Balsamfichtenholz angefertigte, im Besitz des Hrn Otto Lessmann in Charlottenburg befindliche Streichinstrumente (zwei Violinen, Bratsche und Violoncell).

Kritischer Anhang.

Eine neue Czerny-Ausgabe.

Vor einiger Zeit stand im „Musikalischen Wochenblatt" ein Artikel von H. Germer über die neuen Czerny-Ausgaben, worin der berühmte Verfasser der „Technik des Clavierspiels" treffend klarlegte, dass keiner der zahlreichen neuen Czerny-Verleger die Sache richtig erfasst, sondern jeder sein Heil darin gesucht habe, einen mehr oder weniger vollkommenen und billigen Neudruck der alten Ausgaben herzustellen, und dass kein einziger auf den Gedanken gekommen sei, das kolossale Material durch einen erfahrenen Pädagogen logisch und systematisch ordnen zu lassen. Dieser Ansicht mussten wir vollkommen beistimmen, denn, so gut es keinem vernünftigen Pädagogen einfällt, die sämmtlichen Etuden von Cramer oder den ganzen „Gradus" seine Schüler spielen zu lassen, sondern denselben nur die genialen, in jeder Beziehung ausreichenden Auswahleditionen von Bülow resp. Tausig zum Studium vorschreibt, ebensogut, ja noch mehr, ist dies bei Czerny der Fall, dessen Etuden nicht den geringsten Anspruch auf musikalischen Werth machen können, sondern nur einen — allerdings sehr bedeutenden — instructiven Werth besitzen. Dies Alles war ausführlich und klar aus dem genannten Artikel des Hrn. Germer herauszulesen, und mancher Pädagoge wird, dadurch angeregt, gewiss im Stillen schon darüber nachgedacht haben, wie sich die Sache am besten machen liesse, um eine richtige Wahl unter dem Vielen zu treffen und dieselbe einem willigen Verleger anzubieten, als plötzlich kurze Zeit nach dem Erscheinen jenes Artikels Etwas geschah, was gewiss Niemand von den vielen Lesern des „Wochenblattes" im Entferntesten nur ahnte: Hr. Germer hatte seit Neujahr 1888 (siehe Vorrede) eine derartige Auswahl bereits in petto*), und zwar eine in ihrer Vortrefflichkeit, Gründlichkeit und Billigkeit kaum zu überbietende, wie das von einem Meister-Pädagogen wie Germer nicht anders zu erwarten war. Der ganze Stoff befindet sich hier in 4 Bänden concentrirt, beginnt mit den ganz leichten Etuden aus Op. 261, 821, 599 und 139 und endet mit der berühmten „Kunst der Fingerfertigkeit". Die Auswahl, resp. Anordnung der Etuden, ist, wie gesagt, unübertrefflich, die Ausgabe im Uebrigen musterhaft correct, der Stich sauber und deutlich, was namentlich bei Studienwerken nicht zu unterschätzen ist, und das Ganze wird in seiner ausserordentlich praktischen und sachgemässen Fassung jedem Lehrer viel Zeit und Mühe ersparen. Es hat in jeder Beziehung Hand und Fuss, wie Alles, was Germer herausgibt; so gut die „Technik des Clavierspiels" von Germer das beste, praktische Werk seiner Art ist — eine wahre Bibel des Pianisten —, ebenso ist die genannte Czerny-Ausgabe von Germer die beste aller bis jetzt erschienenen.

—y—g.

*) Diesen Umstand hat Hr. Germer, als er uns im Juni d. J. seinen Artikel zuschickte, unerwähnt gelassen; erst später, als Letzterer bereits abgesetzt war, erfuhren wir denselben. Wir theilen dies mit, um falschen Auffassungen vorzubeugen. D. Red.

Briefkasten.

O. L. in *R.* Wir werden, weil wir die heut. Concertumschau aus räumlichen Gründen auf Leipzig beschränken müssen, erst in n. Woche auf Ihr schön gelungenes Unternehmen zu sprechen kommen.

B. O. in *Ch.* Eine sehr gewissenhaft geschriebene Geschichte der Leipziger Gewandhausconcerte bis Nov. 1881 existirt aus der Feder des Hrn. Dr. Alfred Dörffel und ist als Festschrift vor einigen Jahren bei Breitkopf & Härtel, hier, erschienen.

K. in *H.* Da wir in Ihrer Stadt einen ständigen Referenten haben, so sehen wir keinen Anlass, von fremden Berichten Gebrauch zu machen.

F. C. in *L.* Es ist allerdings merkwürdig, wie oft von abfälligen Bemerkungen, die an bestimmte, jedoch nicht gerade genannte Adressen gerichtet sind, sich Leute getroffen fühlen, an die gar nicht gedacht wurde, und wie oft ein böses Gewissen zum Verräther wird!

Anzeigen.

Chorgesänge für Weihnachten.

Halven, Ernst, **Weihnachtsbilder.** Ein Cyklus von Chören, Melodramen und lebenden Bildern (ad lib.) mit Clavierbegleitung, zur Aufführung in Vereinen und Schulen. Partitur ℳ 3,50. Stimmen cplt. ℳ 1,80.

Jerichau, Thorald, **Weihnachts-Festspiel** in drei Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachts-Feierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Text nach der heiligen Schrift. Für Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium. Partitur ℳ 4,—. Chorstimmen ℳ 1,—. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Reinecke, Carl, Op. 170. **Weihnachts-Cantate.** Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte. Clavierauszug ℳ 5,—. Chorstimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰. [934.]

Schaper, Gustav, Op. 18. **Eine kleine Weihnachtscantate.** Zur Aufführung in Schule und Haus. Für zweistimmigen Chor (Sopran und Alt) mit Begleitung (und ad lib. Orgel oder Harmonium). Partitur ℳ 1,—. Stimmen (à 25 ₰) ℳ —,50.

Hieraus einzeln:

Weihnachtslied: ‚Was vor Zeiten die Propheten".

A. **Ausgabe für eine hohe Singstimme** mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel ℳ —,60.
B. **Dasselbe für tiefe Stimme** ℳ —,60.
C. **Ausgabe für gemischten Chor** a capella oder mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel (Harmonium). Partitur ℳ 1,—. Singstimmen (jede einzelne 15 ₰) ℳ —,60.
D. **Streichquartettbegleitung** (zu Ausgabe A für eine hohe Singstimme und zur Ausgabe C für gemischten Chor verwendbar). Stimmen complet ℳ —,60.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

In unserem Verlage erschien soeben: [935b.]

Symphonie

(No. 1, A moll)
für Orchester componirt
von

Josef Liebeskind.

Op. 4.

Partitur . . . . Mark 18 netto.
Stimmen . . . . Mark 30 netto.
Clavier-Auszug zu vier Händen bearbeitet
von F. Gustav Jansen . . . . Mark 10.

Leipzig, Johannisgasse 4. **Jost & Sander.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Ries-Album.

15 Lieder für eine Singstimme mit Clavier von Franz Ries.

Deutsch-englischer Text. Hoch, tief à $4\frac{1}{2}$ ℳ netto.

Früher erschien: [936.]

Marcella Sembrich-Album.

Hoch, tief à 3 ℳ netto.

Meyer-Helmund-Album.

Hoch, tief à $4\frac{1}{2}$ ℳ netto.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik
von [937.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

Die Buch- und Musikalienhandlung von
Heinrich Matthes in Leipzig. Schillerstrasse No. 5,
empfiehlt sich zur schnellen und billigen Besorgung von
Büchern und Musikalien.
Kataloge gratis und franco. [938b.]

Soeben erschien:

Euphorion.

Eine symphonische Dichtung

für grosses Orchester

(nach Goethe's „Faust", 2. Theil, 3. Act)
componirt von

Max Puchat.

Op. 14.

Partitur netto ℳ 6,—. Stimmen netto ℳ 10,—.
Für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt ℳ 3,50.

Das Werk wurde in Breslau (unter Max Bruch) und in Berlin (unter Prof. Xav. Scharwenka) mit grossem Erfolg zur Aufführung gebracht. Die Presse sprach sich sehr günstig über die Composition aus; u. A. findet das „Berl. Tagebl." darin „ungewöhnliche Erfindungsgabe und geschickte Behandlung des Orchesters". Auch andere Blätter betonen die „hochfliegende Phantasie", das Talent und „technische Gewandtheit" Puchat's, von dem „noch recht Gutes zu erwarten sein dürfte". [939.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Leipzig, am 29. November 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 49.

Inhalt: Zur Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. (Schluss.) — Noch einige Bemerkungen über den Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie und anderen classischen Orchestercompositionen. Von G. H. Witte. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Von Dr. **Arthur Seidl.**

(Schluss.)

Wir gehen weiter. Zwei schon in früheren Jahren erschienene Schriften, von denen die Eine wenig beachtet scheint, die Andere leider total vergriffen ist, seien hier vorübergehend erwähnt, um — soweit es noth thut — einen weiteren Leserkreis mit Nachdruck auf dieselben aufmerksam zu machen: Die erste, ein sehr lesenswerther Vortrag (erschienen in der bekannten „Sammlung gemeinverständlicher, wissenschaftlicher Vorträge", herausgegeben von Virchow und Holtzendorff, Heft 422, im Jahre 1883) über „Die Tonkunst nach Ursprung und Umfang ihrer Wirkung" von Ferdinand Schultz, dem Director des kgl. Kaiserin-Augusta-Gymnasiums zu Charlottenburg, eine Brochure, die sich namentlich um die Herausarbeitung des Begriffs des „Charakteristischen" in der Musik sehr verdient gemacht hat; die zweite, eine Doctor-Dissertation: „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" von Dr. C. Fuchs (Leipzig, 1870), die mir — was ihren musikphilosophischen Werth und den factisch aus ihr zu schöpfenden wissenschaftlichen Ertrag betrifft — hoch über Hanslick's in sechs Auflagen erschienenem Libell „Vom Musikalisch-Schönen" steht, sodass ich es nur um so lebhafter beklagen muss, sie bei einem Wallascheck, E. v. Hartmann oder gar H. Ehrlich nicht einmal angeführt, geschweige denn eingehender besprochen zu sehen. Sollte sich der Herr Verleger nicht doch vielleicht zu einem Neudruck bewegen lassen? Er würde sich damit den Dank aller Fachleute und der Musikwissenschaft im Besonderen erwerben können. — Andererseits haben wir hier mit Genugthuung zu verzeichnen, dass Hausegger's von mir vor Jahren an eben dieser Stelle warm begrüsste Brochure „Musik als Ausdruck" mittlerweile eine zweite (rechnen wir den ersten Abdruck der Schrift als Leitartikel in den „B. Bl." als die erste, dann schon die dritte) Auflage erlebt hat, wozu wir dem Verfasser wie dem Verleger, aber auch dem lesenden Publicum aufrichtigst gratuliren.*) Zu allem

*) Gerne nehme ich bei dieser Gelegenheit Veranlassung, eine Ungenauigkeit oder doch Ungeschicklichkeit im Ausdruck öffentlich zu constatiren, welche ich mir bei meiner eigenen Abhandlung „Vom Musikalisch-Erhabenen" in einer Anmerkung über dieses interessante Werk habe zu schulden kommen lassen und welche die v. Hausegger'sche Arbeit unter Umständen einem groben Missverständniss aussetzen dürfte. Was nämlich dort (a. a. St. S. 73, Anm.) im negativen Sinne vorgebracht wird, darf durchaus nicht als Vorwurf gegen jene Schrift im Allgemeinen aufgefasst werden. Denn nur zu wohl ist mir ja bewusst, dass sich der Verfasser an mehreren Stellen ausdrücklich dagegen verwahrt, im rohen Natur-Ausdruck etwa schon die Kunst erblicken zu wollen. Vielmehr verfolgte ich

Sigurd.

Dichtung nach Geibel's Epos „König Sigurd's Brautfahrt"
von
Theodor Souchay
für
Soli, Chor u. Orchester
von
Arnold Krug.
Op. 25.

Partitur 45 ℳ no. Orchesterstimmen 45 ℳ no. Chorstimmen: Sopran, Alt je 1 ℳ 50 ₰, Tenor, Bass je 2 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 12 ℳ no. Textbuch 30 ₰ no.

☛ In Hamburg mit grossem Erfolg aufgeführt am 3. Februar 1888. [983.]

Leipzig. Fr. Kistner.



Goldene Medaille Brüssel 1888.

Fischer & Fritzsch, Pianofortefabrik,

Leipzig, Lange Strasse 7, empfehlen ihre [984.]

Flügel und Pianinos

(mit W. Fischer's pat. Stimmvorrichtung).

Preiscourant mit Zeugnissen musikalischer Capacitäten gratis und franco!

Soeben erschien: [985b.]

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke
(Dr. H. Bischoff),

7. Band (Schluss).

Vermischte Werke:

33 Compositionen, 160 Seiten in gr. 4°. Preis 3 ℳ, in Leinenband 4 ℳ

(7 Bände complet 17 ℳ, in 7 Leinenbänden 24 ℳ)

„Der Clavierlehrer": „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und mustergiltiger Weise gerecht zu werden." A. Werkenthin.

Steingräber Verlag, Leipzig.

RUD. IBACH SOHN,
königl. preussische Hofpianofortefabrik. [986a.]

Barmen (gegründet 1794) **Cöln.**

Flügel und Pianinos.

Hervorragende, hochinteressante

Wagner-Litteratur.

Richard Wagner's Lebensbericht
(Autobiographie), herausgegeben von Hans von Wolzogen. Broch. 2 ℳ 50 ₰, ff. gebd. 3 ℳ 50 ₰.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Rich. Wagner's Werke vom „Ring" bis zum „Gral" von **H. v. Wolzogen.** Broch. 3 ℳ

Tristan u. Parsifal. Ein Führer durch Musik und Dichtung von **H. v. Wolzogen.** Preis broch. 75 ₰, gebd. 1 ℳ

Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbach's und Wagner's nebst Erläuterungen der musikalischen Motive zum Parsifal-Drama von **O. Eichberg.** Broch. 1 M. 50 Pf., geb. 2 M.

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Patronatsaufführungen des „Parsifal". Preis 1 ℳ

Satyrisch! Humoristisch!

Nibelungen-Fest-Spielerei.
Humoreske von Carl Wittkowsky.

☛ **Mit 30 Illustrationen.** ☚

Preis eleg. broch. 75 Pf. [987b.]

Louis Oertel, Verlag, Hannover.



[988.]

In unserem Verlage erschien soeben: [989a.]

Symphonie
(No. 1, A moll)
für Orchester componirt
von
Josef Liebeskind.
Op. 4.

Partitur . . . . Mark 18 netto.
Stimmen . . . . Mark 30 netto.
Clavier-Auszug zu vier Händen bearbeitet von F. Gustav Jansen . . . . Mark 10.

Leipzig, Johannisgasse 4. **Jost & Sander.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Carl Merseburger** in Leipzig.

Leipzig, am 6. December 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 50.

Inhalt: „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz und sein Verhältniss zur Opernfrage der Gegenwart. Von Richard Pohl. — Kritik: Hans Huber, Praeludien und Fugen in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen, Op. 100. — Noch einige Bemerkungen über den Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie und anderen classischen Orchestercompositionen. Von G. H. Witte. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und München. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — In Angelegenheiten des Kaiser-Concerts im Leipziger Gewandhaus. Von Hoplit. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Sturm und Ad. Ruthardt. — Briefkasten. — Anzeigen.

„Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz und sein Verhältniss zur Opernfrage der Gegenwart.

Von **Richard Pohl.**

Innerhalb weniger Wochen ist Berlioz' „Cellini“ auf drei bedeutenden Opernbühnen Deutschlands gegeben worden: im September zu Carlsruhe, wo das geniale Werk seit zwei Jahren vom Repertoire nicht verschwunden ist; im October in Weimar, als Neueinstudirung nach langjähriger Pause; in Dresden am 4. November als Novität.

Wenn unser grosser französischer Meister das erlebt hätte! „Cellini“ war sein bitterstes Schmerzenskind, er hatte deren ja mehrere. Das Schicksal dieser Oper ist aber auch geradezu ein tragisches. Fünfzig Jahre ist sie nun alt und feiert doch eigentlich erst jetzt ihre volle Auferstehung. —

In Paris machte sie 1838 completes Fiasco; in London wurde sie 1853 ausgepfiffen. Liszt nahm das edle Werk unter seinen Schutz und brachte es in der Berlioz-Woche 1852 zuerst, dann 1856 in Neueinstudirung auf die Weimarer Bühne. Aber der Erfolg war damals kein nachhaltiger. Dingelstedt liess das Werk fallen, weil es keine Casse machte (die „Afrikanerin“ rentirte besser), und keine andere Bühne wagte es, nach diesen Erfahrungen Weimar zu folgen.

H. v. Bülow nahm 1879 in Hannover das Werk wieder auf; aber mit Schott's Abgang verschwand es wieder vom Repertoire. Schott brachte „Cellini“ nach Leipzig. Auch dort verschwand der Florentiner Meister wieder mit ihm. „Cellini“ scheint, wie Berlioz überhaupt, in Leipzig keinen günstigen Boden gefunden zu haben, sonst hätte man für Schott wohl Ersatz gesucht. — Mottl liess sich dadurch nicht abschrecken, studirte die Oper in Carlsruhe ein und hielt sie consequent fest — das einzige Mittel, um ein widerstrebendes Publicum zu besiegen: das Werk muss nur die dazu nöthige Lebenskraft, die Opernleitung die erforderliche Energie und der Dirigent den Glauben an die künstlerische Bedeutung besitzen. Das trifft bei „Cellini“ in Carlsruhe vollkommen zu. — Paur in Mannheim hatte Carlsruhe insofern den Rang abgelaufen, als er „Cellini“ noch 14 Tage früher (21. Februar 1886) herausbrachte. Aber nach fünf Wiederholungen musste Paur die Oper aufgeben, weil der Sänger des Cellini Mannheim verliess. Jetzt wird das Werk neu einstudirt und soll im Januar n. J. wieder gegeben werden. Also die vierte Bühne in wenigen Monaten.

Den grössten Erfolg scheint „Cellini“ bis jetzt in Dresden gehabt zu haben; vermuthlich ist dort die Besetzung die günstigste und die Ausstattung jedenfalls die brillanteste. Das gehört bei dieser Oper auch dazu. Die Regie muss vollkommen erfüllen, was die Partitur ver-

langt; dem eminenten Orchester müssen auch eminente Bühnenleistungen entsprechen. Das ist ja bei Richard Wagner auch nicht anders. Uebrigens war Dresden Berlioz von jeher günstig gesinnt. Ich habe dort 1854 schöne Berlioz-Tage erlebt.

Nach dem Dresdener Vorgange werden vielleicht nun auch München, Wien und Berlin sich zur Nachfolge entschliessen. Levi und Richter sind gewiss dafür; ob ihre Chefs auch den Muth und die Einsicht haben, ist eine andere Frage. Berlin wird jedenfalls am längsten zu warten haben. Die „Cellini"-Frage dürfte dort mit der Hochberg-Frage zusammenhängen, aber im umgekehrten Verhältniss: jener wird steigen, wenn dieser — fällt. Frankfurt, Cöln, Hamburg sind drei Stadttheater, die meist auf der Höhe der Situation sich erhalten. Wir werden ja sehen, ob sie auch diesmal ihre Aufgabe begreifen. Schliesslich werden sie doch kommen müssen, da der Quell neuer, werthvoller Opern immer spärlicher fliesst oder eigentlich schon nicht mehr fliesst.

In den Besprechungen über die „Cellini"-Aufführungen finden wir im Allgemeinen — Ludwig Hartmann in Dresden macht darin eine rühmliche Ausnahme —, dass die Stellung des „Cellini" zur Opernfrage der Gegenwart vielfach nicht richtig aufgefasst wird Man hat sich gewöhnt, Berlioz, Liszt und Wagner, die drei Grossen, immer zusammen zu betrachten, als Reformatoren und Zukunftsmusiker.

Berlioz hat nun zwar selbst dagegen protestirt, dass er ein Zukunftsmusiker sei. Das beweist aber Nichts. Berlioz hat sich über seine Stellung in der Gegenwart immer getäuscht; er trug sich mit Illusionen über sich und seine Werke und setzte sich gerade dadurch den bittersten Enttäuschungen aus. Berlioz wollte kein Zukunftsmusiker sein, und war es doch mehr als jeder Andere. Richard Wagner ist insofern viel weniger Zukunftsmusiker zu nennen, als seine Werke in der Gegenwart bereits ein Verständniss und eine Verbreitung gefunden haben, die seine eigenen Erwartungen übertroffen haben. — Berlioz stand Rich. Wagner principiell gegenüber, und zwar in seiner letzten Lebensperiode am schroffsten; und doch sind es Richard Wagner's Werke gewesen, die zur Anerkennung der Berlioz'schen das Allermeiste beigetragen haben, — nicht direct, denn im Principe sind Beide grundverschieden, aber indirect, indem Richard Wagner das Höchste gewagt und erreicht hat, wodurch es dem Publicum der Gegenwart sehr erleichtert worden ist, nunmehr auch die Vorstufen dieser grossen Entwickelung, Berlioz und Liszt, zu begreifen.

Dass Liszt und auch Wagner von Berlioz gelernt haben, ist gar kein Zweifel. Berlioz war der älteste, und in jener Zeit, wo Liszt und Wagner ihre Entwickelung erst begannen — in den dreissiger Jahren —, der kühnste und fortgeschrittenste unter Allen. Er war der Bahnbrecher im Instrumentalen, im Symphonischen ganz speciell, — aber in der Oper nicht in gleichem Maasse. Hier hat erst Wagner das erlösende Wort gefunden und das bestimmende Princip festgestellt, aber auch er erst nach und nach. Im „Rienzi" ganz entschieden, aber selbst noch im „Holländer" steht Wagner hinter Berlioz zurück. Da ist Berlioz als Musiker ihm überlegen. Man vergleiche nur das Orchester im „Holländer" und „Cellini".

Erst mit dem „Tannhäuser" änderte sich das Verhältniss vollkommen. Von da an betrat Wagner jene neuen Bahnen, auf welche ihm Berlioz weder folgen wollte noch konnte. Denn hier ist der Punct, wo bei Wagner der Musiker dem Dramatiker sich unterordnete, woraus jener neue dramatische Stil sich entwickelte, den vor Wagner Niemand gehabt hat. Berlioz wollte aber gar keinen neuen dramatischen Stil finden; er wollte auch in der Oper Musiker sein und bleiben, freilich ein Musiker in seinem Sinne und nach seiner originellen Art. Hiermit befand er sich in einem doppelten Irrthum. Denn erstens kann man im Opernstile nicht blos Musiker sein, sondern muss entschieden auch Dramatiker werden, und zweitens war der Musiker in Berlioz ein so eigenthümlicher und weit vorgeschrittener, dass er von seinen Zeitgenossen vor 50 Jahren kaum verstanden werden konnte. Deshalb ist Berlioz durchaus Zukunftsmusiker, aber keineswegs Zukunftsdramatiker gewesen.

Berlioz selbst hat mir gesagt, dass er, trotz seiner grossen Verehrung für Gluck, die Principien, die Gluck in seinem Dedicationsbriefe zur „Alceste" niedergelegt hat, keineswegs vollkommen anerkenne. Wenn man dies weiss, so begreift man, dass Berlioz noch viel weniger Wagner's Principien anerkennen und am allerwenigsten sie befolgen konnte.

So eigenthümlich es erscheinen mag, wenn man die Formdurchbrechungen, die Berlioz in der Symphonie allenthalben vollzog, in Betracht zieht, so gewiss ist es doch, dass Berlioz die musikalischen Formen nicht aufgeben wollte. Er war viel mehr Formalist in der Musik, als seine Gegner ihm zugestehen wollen — weil sie ihn eben nicht verstanden haben.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Hans Huber. Praeludien und Fugen in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen, Op. 100. Breslau, Julius Hainauer.

Es gibt wohl wenige Componisten, die, im jugendlichen Alter von Huber, bereits auf eine Reihe von hundert Werken (darunter grössere Chor-, Orchester- und Kammermusiksachen) mit Stolz blicken können; geringer wird aber noch die Zahl derjenigen sein, die einerseits die Fähigkeiten, andererseits den Muth besitzen, ein derartiges Werk wie diese vierhändigen Praeludien und Fugen zu veröffentlichen; Letzteres ist allerdings mehr des Verlegers Sache. Um dieses Werk, welches übrigens noch nicht vollständig erschienen ist, gebührend zu würdigen und zu besprechen, dazu gehört mehr Raum als die engen Spalten einer Wochenschrift; wir wollen uns für heute damit begnügen, zu constatiren, dass das Opus jedenfalls zu den gründlichsten und gelungensten Arbeiten des talentvollen und fruchtbaren schweizerischen Tonsetzers gehört. Einige Fugen sind geradezu meisterhaft in der Factur, der Contrapunct ist stets fliessend und wohlklingend; von Trockenheit oder Schulmeisterei nirgends eine Spur; ausserdem stellen die
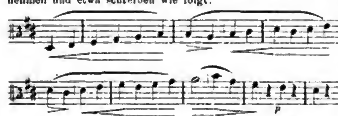
meisten Nummern keine zu hohen Ansprüche an die Technik und der Claviersatz ist für beide Spieler höchst anregend und unterhaltend. —y—g.

Noch einige Bemerkungen über den Vortrag von Beethoven's neunter Symphonie und anderen classischen Orchestercompositionen.

Von G. H. Witte.

(Schluss.)

Will man also an den betreffenden Stellen die ursprünglichen Strichbogen beibehalten und dennoch einer sehr nahe liegenden falschen Auffassung seitens der Spieler vorbeugen, so muss man schon die Riemann'schen Lesezeichen zu Hilfe nehmen und etwa schreiben wie folgt:



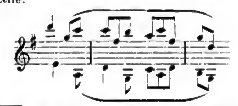
Angenommen, dass auf diese Weise Zweck und Mittel sich vollkommen decken würden, so müssten dann aber jedenfalls die Strichbogen in der Contrabassstimme geändert werden, denn:



hat keinen vernünftigen Sinn und ist auch kaum spielbar. Besser scheint mir folgende Eintheilung:
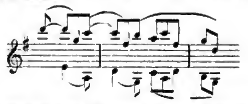


Dass Beethoven sein Orchester genau gekannt hat, unterliegt keinem Zweifel, aber wenn man so weit gehen will, zu behaupten, dass er sich der Bedeutung und der Tragweite jedes einzelnen Bogens vollkommen bewusst war, wie soll man dann die Thatsache erklären, dass kein einziger Virtuose die Principalstimme im Beethoven'schen Violinconcert genau so spielt, wie der Componist sie bezeichnet hat? Es fragt sich nun, ob dasjenige, was dem Virtuosen anstandlos gestattet wird, dem Dirigenten streng verboten werden soll; ich für meinen Theil möchte diese Frage verneinend beantworten und halte fest an der Behauptung, dass die in den Partituren unserer grossen Meister enthaltenen Vortragsbezeichnungen durchaus nicht immer den Nagel auf den Kopf treffen. Von Bach und Händel will ich hier ganz schweigen, denn sie haben ihre Compositionen überhaupt so mangelhaft bezeichnet, dass für uns ein gutes Stück geistige Arbeit zu thun übrig geblieben ist*). Haydn und Mozart nehmen es schon genauer, aber von Zuverlässigkeit kann auch bei ihnen in manchen Fällen gar nicht die Rede sein. So findet sich z. B. im Andante von Mozart's herrlicher Ddur-Symphonie ohne Menuett (Takt 14—16) folgende Stelle:



*) Ich will nicht unterlassen, bei dieser Gelegenheit auf die höchst interessante und belehrende Riemann'sche Phrasirungsausgabe von S. Bach's zwei- und dreistimmigen Inventionen aufmerksam zu machen.

Angenommen, dass die Geiger und Bassisten genau so spielen könnten, wie vorgeschrieben, so würde ich ihnen dennoch entschieden davon abrathen, denn das einzig Richtige ist in diesem Fall offenbar:



Bei Beethoven liegt die Sache insofern wesentlich anders, als er es mit den Vortragsbezeichnungen viel genauer zu nehmen pflegte, als seine Vorgänger, sodass wir auch da, wo wir seine Intentionen nicht sofort verstehen, nicht ohne Weiteres an dem Vorhandensein einer bewussten Absicht zweifeln dürfen. Andererseits dürfen wir aber auch nicht vergessen, dass die Kunst des Vortrages — zum Theil in Folge der Vervollkommnung der Instrumente und ihrer Behandlung, zum Theil in Folge der neuesten wissenschaftlichen Errungenschaften auf dem Gebiete der Dynamik und Rhythmik — seitdem grosse Fortschritte gemacht hat, und Jeder, der sich mit diesem Gegenstand näher beschäftigt hat, wird zugeben müssen, dass auch Beethoven, obwohl er stets bemüht war, seine Intentionen möglichst deutlich zu veranschaulichen, dennoch in dieser Beziehung nicht immer das Richtige getroffen hat. So schreibt er z. B. im ersten Satz der „Eroica":



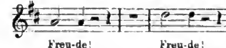
Freilich würden die Herren Geiger, wenn sie die vorgeschriebenen *sfz* buchstäblich nehmen oder gar nach dem 2. und 4. Takt hörbar absetzen wollten, dadurch einen sehr schlechten Geschmack verrathen. Um diese Möglichkeit aber von vornherein abzuschneiden, bezeichne ich die Stelle lieber wie folgt:



Aehnliche Beispiele findet man zu Hunderten nicht nur bei Beethoven und seinen Vorgängern, sondern auch bei den neueren Componisten, und ich meine, dass ein Dirigent, der auf solche Dinge achtet und Nichts unberücksichtigt lässt, was dazu beitragen kann, die Gedanken des Componisten ins rechte Licht zu stellen, eher Lob als Tadel verdient. Ich ziehe die Grenzen des in dieser Beziehung Erlaubten sogar noch etwas weiter, als man nach den obenerwähnten Beispielen anzunehmen geneigt sein möchte. Dass Beethoven nicht nach der Schablone zu arbeiten pflegte und uns namentlich in seinen späteren Werken häufig die wunderbarsten Ueberraschungen bereitet hat, ist eine längst anerkannte Thatsache; allein mitunter findet sich bei ihm doch wohl einmal eine Stelle, die unmöglich als geniale Freiheit, sondern nur als ein zufällig untergelaufener und unbemerkt gebliebener lapsus calami betrachtet werden kann. So hat z. B. im Fugato des Finales (allegro energico in Ddur $^6/_4$-Takt) der Alt (Takt 18—20) Folgendes zu singen:



Wenn man damit die Einsätze des Soprans (8 Takte früher), des Tenors (8 Takte später) und des Basses (22 Takte später) vergleicht, so kommt man zu dem Resultat, dass der Alt naturgemäss eine Quart höher hätte gelegt werden müssen, was offenbar auch viel besser klingen würde:



Dass der Dirigent nicht überall thun und lassen darf, was ihm gerade einfällt, versteht sich von selbst; aber meiner Ansicht nach liegt diese Gefahr auch gar nicht so nah, denn leichtfertige und oberflächliche Dirigenten, bei denen die Partitur aus dem Notenschrank direct aufs Dirigirpult wandert, pflegen sich mit solchen Sachen überhaupt nicht abzugeben, sodass von dieser Seite kaum Etwas zu befürchten ist. Wer dagegen den Inhalt eines aufzuführenden Werkes bis in die kleinsten Details hinein durchstudirt und ausprobirt und dabei zu der Ueberzeugung gelangt, dass durch eine allzu pedantische Befolgung gewisser Vorschriften die unzweifelhaft beabsichtigte Wirkung beeinträchtigt werden könnte, der wird, wenn er sich überhaupt zu einer Abweichung entschliesst, auch wohl seine guten Gründe dafür haben und das Richtige treffen, und wenn R. Schumann in seinen Musikalischen Haus- und Lebensregeln ein solches Verfahren ein für allemal als abscheulich bezeichnet, so schüttet er einfach das Kind mit dem Bade aus und hat sich von Mancherlei, was dabei unter Umständen in Betracht gezogen werden muss, offenbar gar keine genaue Rechenschaft gegeben. Wie denken, um nur noch einen Punct zu erwähnen, die Herren von der strengen Observanz z. B. über die namentlich von älteren Componisten häufig schablonenhaft angewandten Wiederholungszeichen, durch deren stricte Befolgung manches an und für sich schöne Andante und Adagio von Mozart übermässig in die Länge gezogen und in Folge dessen ungeniessbar wird? Dasselbe gilt vom Finale der Jupiter-Symphonie, vom Finale der C moll-Symphonie, vom Finale der Sonata appassionata, nur dass es hier mehr innere, als äussere Gründe sind, welche gegen die Zweckmässigkeit einer Wiederholung sprechen. Man möge an Ort und Stelle (Beethoven's Clavierwerke, Cotta'sche Ausgabe, Band IV, Seite 88) nachlesen, was Bülow, dieser namentlich in Bezug auf Objectivität des Vortrages unerreichte Beethoven-Spieler, darüber sagt.

Und nun zum Schluss noch ein Wort. Darüber sind wir Alle vollständig einig, dass wir mit kindlicher Pietät an die unsterblichen Werke unserer grossen Meister herantreten sollen; es fragt sich nur, wodurch diese Pietät sich äussern, woran man sie erkennen soll, und darin gehen die Ansichten allerdings auseinander. Ich für meinen Theil bekenne mich als eifriger Anhänger der von Mathis Lussy (Traité de l'expression musicale) flüchtig angebahnten und von Hugo Riemann (Musikalische Dynamik und Agogik) und Carl Fuchs (Die Freiheit und die Zukunft des musikalischen Vortrages) logisch begründeten und systematisch entwickelten musikalischen Vortragslehre und unterschreibe aus voller Ueberzeugung folgende, der Einleitung der Fuchs-Riemann'schen Brochure (Praktische Anleitung zum Phrasiren) entnommene Worte:

„Es handelt sich hier wahrlich nicht um interessante Einfälle und geistreiche Deutungen, nicht um individuelle Empfindungen und persönlich eigenartige Auffassungen, sondern um Constatirung von allgemein giltigen Gesetzen des musikalischen Denkens; es handelt sich darum, den Meistern zu ihrem guten Recht, zur vollen Würdigung zu verhelfen. Wir erstreben nichts weiter als eine restitutio in integrum!"

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M., im November.

In den Beginn der diesjährigen Concertsaison fielen zwei musikalische Feiern von mehr als localer Bedeutung: das 60jährige Künstlerjubiläum von Frau Clara Schumann und das Festconcert des Sängerchors des Frankfurter Lehrer-Vereins zur Feier seines zehnjährigen Bestehens. Der grossen Pianistin war das erste Museumsconcert gewidmet, welches unter der sicheren Leitung des Hrn. Musikdirectors C. Müller ausser einem von J. O. Grimm instrumentirten, thematisch und harmonisch feingehaltenen, wennschon nicht sonderlich originellen Marsch der Gefeierten nur Werke Robert Schumann's (Cdur-Symphonie, Ouverture zu „Genovefa" und Quartette für gemischten Chor) vorführte und durch die Mitwirkung der hier leider so selten in die Oeffentlichkeit tretenden Frau Clara Schumann besondere Weihe erhielt. Die jetzt fast 70jährige Künstlerin bewies mit dem herrlichen A moll-Concert ihres Gatten, dass das Alter ihrer Kunst gegenüber machtlos geblieben und die keusche weibliche Empfindung, die Anmuth, Beseelung und Noblesse ihres Spieles auch heute noch von keiner Pianistin erreicht werden. Es ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen des Virtuosenthums, dass sich die Klärung bei den Künstlern viel schneller vollzieht, als bei den Künstlerinnen. Wie geringer Zeit bedurften ein v. Bülow, Tausig, d'Albert, um den zügellosen Subjectivismus zu bändigen und ihren Leistungen den Stempel künstlerischer Objectivität aufzuprägen! Welche Pianistin der neueren Schule hat aber in dieser Beziehung das Ziel überhaupt erreicht? Wenn wir die zu den schönsten Hoffnungen berechtigende und dieselben wohl auch schon erfüllende Clotilde Kleeberg ausser Betracht lassen, haben fast alle Clavierheroinen der Gegenwart, wie Sophie Menter, Frau Essipoff, Frau v. Stepanoff, Frau v. Timanoff und, um auch eine angesehene Landsmännin zu nennen, Martha Remmert, das reine zarte, weibliche Empfinden eingebüsst, ohne andererseits Dasjenige voll zu erreichen, was der weiblichen Natur von Vornherein versagt ist, die männliche Kraft, den grossen Ton. Bei warmer Anerkennung der oft ganz hervorragenden Leistungen der genannten Künstlerinnen können wir uns nicht verhehlen, dass deren Spiel nur zu oft den Eindruck des seelisch und technisch Forcirten hinterlässt, und dass Werke, welche, wie Beethoven's Op. 101, 109 und 110, gerade die Domaine zartsinniger Künstlerinnen bilden sollten, in den Händen der meisten angesehenen Künstler bei Weitem besser aufgehoben sind. Und diese bewusste Beschränkung der künstlerischen Individualität, welche Clara Schumann nie über die Grenzen der weiblichen Natur hat hinausstreben lassen, macht sie auch noch heute zum leuchtenden Vorbild für alle Pianistinnen.

Auch das zweite Jubiläum, die Feier des zehnjährigen Bestehens des Sängerchors des Lehrer-Vereins, konnte die vollste künstlerische Sympathie beanspruchen. Es ist des höchsten Lobes werth, was dieser aus den kleinsten Anfängen hervorgegangene, heute fast 200 Sänger zählende Chor in dem verhältnissmässig kurzen Zeitraum von zwei Lustren erreicht hat. Sein trefflicher, echt künstlerisches Wollen mit Können vereinigender Dirigent, Hr. Musikdirector M. Fleisch, hat es, unterstützt von prächtigem Stimmmaterial und dem ernsten idealen Streben der durchweg gebildeten Sänger, verstanden, dem Sängerchore in Deutschland eine seit den Sängerfahrten nach Berlin und Hamburg unbestritten dominirende Stellung zu erobern. Die absolute musikalische Sicherheit und Reinheit der Intonation, mit welcher die schwierigsten a capella-Gesänge durchgeführt werden, die Feinheit der dynamischen Schattirungen, die Lebendigkeit und Klarheit der Declamation, welche uns ganz vergessen lassen, dass wir einen vielköpfigen Musikkörper vor uns haben, erscheinen keiner Steigerung mehr fähig. Das Festconcert, welches als vocale Hauptnummer das „Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner mit seltener Hingebung mustergiltig zu Gehör brachte, erregte besonderes Interesse wegen der Vorführung zweier in Folge des Ausschreibens des Lehrer-Vereins preisgekrönten Männerchöre von Richard Senff (Op. 11, „Nachtreise" von Uhland) und Herrmann Franke (Op. 80, „Tragödie" von Heine). Beide Werke sind von ernster künstlerischer Bedeutung und, namentlich die achtstimmige „Nachtreise" Senff's, contrapunctisch vorzüglich durchgeführt. Freilich liest sich die letztere Partitur an manchen Stellen besser, als ihre Reproduction klingt. Fern sei es aber, dem tüchtigen Schöpfer aus der Feinheit seiner Polyphonie einen Vorwurf zu machen, indessen Männerstimmen sind im Tone an sich zu gleichartig, als dass selbst die hier vorliegende vollendete Wiedergabe dem Hörer überall ein ganz klares Bild so complicirter und selbständiger Stimmführung gewähren könnte. Beide Werke, welche in der betreffenden Litteratur einen hervorragenden Platz beanspruchen dürfen und jedem kunstgeübten Vereine auf das Wärmste zu empfehlen sind, fanden verdienten lebhaften Beifall. In sehr dankenswerther Weise wurde der Verein unterstützt von dem Director des hiesigen Raff-Conservatoriums, Hrn. Max Schwarz, welcher Beethoven's Esdur-Concert und Liszt's Phantasie über ungarische Volksmelodien mit der ihm eigenen künstlerischen Noblesse technisch und geistig ganz vollendet zu Gehör brachte.

Das zweite Museumsconcert war insofern von grosser Bedeutung, als die jetzt ein halbes Jahrhundert alte „Harold"-Symphonie von Hector Berlioz — für Frankfurt recht bezeichnend eine Novität! — vorgeführt wurde. Dass der Hr. Dirigent sich des Werkes mit besonderer Vorliebe angenommen, glauben wir um so weniger, als es wohl nur den an dieser Stelle seit Jahren stattgehabten Hinweisungen zu danken ist, dass in dem musikalisch-orthodoxen Frankfurt endlich auch der genialste Romantiker Frankreichs zu Gehör gekommen ist. Mit Sympathien und Antipathien ist schwer zu rechten, und so machte uns die Wiedergabe des Werkes bei aller technischen Correctheit, an welche uns Hr. Musikdirector Müller gewöhnt hat, den Eindruck lästiger Pflichterfüllung, des sogen. Herunterspielens. Wir vermissten, namentlich im ersten und letzten Satz, die geistige Durchdringung des Stoffes, das feine Herausarbeiten des Details, wie sie selbst Ihrem gewiss nicht einer Sympathie für Berlioz verdächtigen Carl Reinecke bei einer vor Jahren im Leipziger Gewandhaus stattgehabten Vorführung des Werkes wohl gelungen waren. Die so wichtige Solo-Altviola trat überall zu wenig obligat und individuell vor, sodass sogar die erste herrliche, edle Gdur-Melodie, welche überdies trotz des vorgeschriebenen largamente arg verschleppt erschien, fast ausdruckslos vorüberging. Weshalb in der Briganten-Orgie der grosse Strich und, wenn wir nicht sehr irren, auch in dem ersten Satze eine Kürzung für nothwendig gehalten worden, ist uns nicht erfindlich. Jedenfalls leidet das Werk nicht an „himmlischen" oder höllischen Längen, welche derartige Amputationen künstlerisch rechtfertigen könnten. Das Werk wurde, wie nicht anders bei einem Publicum zu erwarten, welchem bisher principiell die so eigenartige Individualität des genialen Berlioz ferngehalten worden, mit einigem Befremden aufgenommen. Ist die Periode der französischen Romantik auch abgeschlossen, so kann dieses geistsprühende Op. 16 doch auch heute noch mehr als nur historische Bedeutung beanspruchen und darf als Markstein einer speciellen künstlerischen Richtung in dem Repertoire keiner auf Bedeutung Anspruch erhebenden Concertvereinigung fehlen! B.

München.

Concertübersicht vom Beginn der Saison bis 15. November.

Mit Beethoven's Missa solemnis hat die Musikalische Akademie, welche mit ihren Musikaufführungen die künstlerische Spitze unseres Concertwesens bildet, für diesen Winter ihre Thätigkeit im neu hergerichteten grossen Saale des k. Odeons begonnen und damit die grosse Concertsaison eröffnet. Es ist eine geringe Anzahl von Abenden, an welchen die Musikwelt Münchens grosse Concerte höheren Stiles zu hören bekommt. Unsere Akademie, bekanntlich die Genossenschaft der Künstler des königlichen Hoforchesters, gibt in jeder Saison nur fünf Concerte, was ja in Anbetracht des angestrengten Theaterdienstes der Corporation auch sehr begreiflich erscheint. Da wir nun blos zwei Concertsaisons haben, die Eine während der Advent-, die Andere während der Fastenzeit, so sind das jährlich zehn Musikaufführungen; gewiss nicht viel! um so weniger, als selbst diese sich hinsichtlich des Gebietes der aufzuführenden Kunstschätze noch theilen, da einzig zwei derselben, am Allerheiligentage (1. November) und Palmsonntage, der Wiedergabe von Chorwerken gewidmet sind, die übrigen acht dagegen die wenigen Symphonie-Abende des k. Hoforchesters (und damit Münchens) bilden. Der künstlerische Gehalt der Concerte hat sich nach Anlage wie Inhalt ihrer Programme in der Hauptsache seit Lachner (bis 1865) unter Wüllner (1869—1877) und Levi (seit 1877) ziemlich unverändert erhalten. Einzig v. Bülow hatte während der leider so kurzen Zeit seiner ebenso unvergleichlichen wie unvergesslichen hiesigen Dirigenten-Thätigkeit (1865—1868) versucht, neben grossen Musikaufführungen in den Theatern auch in die Räume des Odeons, in seiner genialen Weise geistvoll weiter entwickelnd und schaffend, den belebenden Hauch des musikalischen Fortschrittes eindringen zu lassen. — — In der gegenwärtigen Saison hat Hofcapellmeister Fischer, auf dessen Schultern während des ganzen Sommers die Directionsthätigkeit eines für unsere Verhältnisse riesigen Opernrepertoires gelastet hatte, und der auch jetzt immer noch dieser Thätigkeit an unserer Oper so viel wie allein vorsteht, die Direction der Concerte übernommen, da sein College Levi noch immer nicht wieder ganz hergestellt und dienstfähig ist. Fischer musste übrigens schon am Schlusse der vorigen Saison (Ende März) die letzten zwei Concerte für den damals plötzlich erkrankten Levi übernehmen, wie er auch schon früher in vereinzelten Fällen für diesen eingetreten war.*) Er zeigte sich mit der Wiedergabe des erhabenen gewaltigen Tonwerkes auch diesmal der grossen Aufgabe, die an ihn in der Concertdirection neu herantrat, entschieden gewachsen. Die Aufführung der Hohen Messe war in den meisten Theilen eine glückliche zu nennen, so namentlich im „Gloria", im „Credo" und im „Benedictus" mit dem grossen Violinsolo (vom Concertmeister Walter in verständnissvoller Schönheit vorgetragen). Die Chorsätze, von der k. Vocalcapelle und dem Hoftheater-Singchor durchgeführt, waren tüchtig studirt und kamen, von der vortrefflichen Akustik des Saales gehoben, zu imposanter Wirkung. Den vollendetsten Theil der Wiedergabe bildete die Durchführung der Tenorsolopartie durch unseren grossen Concertsänger, den Kammersänger Vogl. Hier war Alles vollendet schön und überwältigend im Ausdruck. Der Künstler befand sich im Vollbesitze seines ausserordentlichen Materiales, und damit ist hinsichtlich des Concertvortrages bei einem Meister desselben, wie Vogl Einer ist, die Vortrefflichkeit der Leistung bezeichnet. Die hohe Stufe seiner Künstlerschaft, sowohl hinsichtlich der technischen Bewältigung, als bezüglich des musikalischen Erfassens der zum Ausdruck gelangenden Intentionen des Componisten, bürgen dafür. Neben diesem Grundpfeiler der Aufführung bot auch Frl. Herzog mit der Wiedergabe der Sopransolopartie ein sehr erfreuliches Bild musikalischer Sicherheit; ihr Organ ist zwar zur Führung der Oberstimme in einem mit so gewaltigen Tonmassen arbeitenden Werke nicht voluminös genug, doch kam ihr Part durch die Helle des Stimmklanges und die Klarheit der Tongebung dennoch in deutlicher Phrasirung zu Gehör. Nicht im gleichen Maasse lässt sich dies von dem Vortrage der Altsolopartie sagen. Frl. Blank, seit Jahren die einzige Repräsentantin dieses Faches an unserer Hofbühne, ohne jedoch im Besitze einer eigentlichen und ergibigen Altstimme zu sein, ermangelte beim Vortrage der Grundbedingung seines Werthes: der musikalischen Sicherheit. Die Basspartie hatte in Bansewein einen musikalischen und verständigen Vertreter gefunden, litt jedoch unter den

*) So leitete Fischer auch die denkwürdige Concertprobe der Musikalischen Akademie im Odeons-Saale am 14. Februar 1883, während deren Verlauf die Todesnachricht Richard Wagner's aus Venedig eintraf. Ein für die hiesigen Parteiverhältnisse und für das Taktgefühl von Führern unserer musikalisch Orthodoxen bezeichnendes Vorkommniss aus jener Probe, das durchaus verbürgt damals von den verschiedensten Seiten erzählt wurde, aber unter der Wucht des Momentes doch ziemlich unbeachtet blieb, sei hier noch nachträglich als Charakteristikon des Anti-Wagnerthums der Musikwelt unserer Tage mitgetheilt. Fischer, ein Schüler Wagner's aus den Jahren 1875—1876, von der soeben erhaltenen Nachricht aufs Tiefste erschüttert, theilte die Unglücksbotschaft mit, indem er vom Dirigentenpult aus einige Worte an die versammelte Corporation richtete, die ja im vorhergegangenen Sommer noch mit Wagner in besonders naher künstlerischer Berührung gestanden hatte, indem sie bei den „Parsifal"-Aufführungen von 1882, den allerersten, das Bayreuther Orchester gebildet hatte und so, bei der ersten Herausarbeitung des Werkes aufs Unmittelbarste betheiligt, kurz vorher mit dem Entschlafenen in nächsten Verkehr getreten war. Fischer schloss nun seine thränenerstickten Worte mit der Aufforderung an die Herren des Orchesters, zum Zeichen der Trauer sich von den Sitzen zu erheben. Alles erhob sich, einzig der Kammermusiker Strauss, jener bekannte Führer der Anti-Wagnerianer, welcher schon in den Kampfesjahren 1865—1868 Bülow während seiner Directionsthätigkeit unaufhörlich Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten bereitet hatte, hielt es mit seinem künstlerischen und sonstigen Anstandsgefühle vereinbar, sitzen zu bleiben!! — — — Das Merkwürdigste aber ist, dass dieser Mann, obwohl sogar nachweisbar nicht mehr bei zuverlässiger Leistungsfähigkeit und längst durch bessere Kräfte ersetzt, unter Levi und Fischer bis zum heutigen Tage noch der Corporation activ angehören kann.

nicht mehr vollwerthigen Stimmmitteln des Sängers. So kam es, dass das Soloquartett der grossen Musikaufführung trotz einer mitwirkenden Kraft ersten Ranges in seiner Gesammtheit nicht auf der Höhe der Durchführung der übrigen Theile des Werkes gestanden hat.

Am 14. November folgte das erste Symphonie-Concert der Akademie, und zwar brachte es eine interessante Novität: die Suite in Dmoll (Op. 43) von Tschaikowsky. Der Componist beherrscht die Technik der modernen Instrumentation sehr geschickt und geistvoll. Alle fünf Sätze bieten dem Musiker in dieser Hinsicht ungemein Viel des Fesselnden. Auch von der motivischen Durcharbeitung, der contrapunctischen Verwebung der Motive ist durchaus das Gleiche zu sagen. Die thematische Erfindung dagegen und mit ihr der poetische Gehalt des Ganzen steht zu all dem reichen Entwickelungsapparate nur in den drei ersten Sätzen in einigem Verhältnisse. Der vierte und fünfte fallen in dieser Hinsicht stark ab. Den in jeder Beziehung vollendetsten Theil der Suite bildet die grosse Fuge des ersten Satzes. Die Wiedergabe des Werkes durch die musikalische Akademie unter Fischer's Leitung war in gleich hohem Maasse technisch wie hinsichtlich der Charakterisirung der einzelnen Sätze hervorragend zu nennen. Nicht ganz gleiche Sorgfalt der Ausarbeitung schien der den Concertabend eröffnenden Haydn'schen Symphonie in D (No. 2 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe) zugewendet worden zu sein. Bei der Zierlichkeit, Duftigkeit und dem thematischen Reichthume der Haydn'schen Partitur wird ein diesbezüglicher Mangel nur allzuleicht bemerkbar. Ausser den beiden symphonischen Werken kam das Davidoff'sche Violoncellconcert Op. 14 in Amoll durch ein talentvolles jüngeres Mitglied unseres Hoforchesters, Hrn. Hermann Kindler, in effectvollem Vortrage zu Gehör. Hr. Kindler, der durch höhere Munificenz in die Lage gesetzt gewesen war, während des letzten Sommers in Moskau bei Davidoff selbst zu studiren, hat sich mit diesem Solovortrage sehr günstig in unsere künstlerische Oeffentlichkeit eingeführt. Eine weitere neue Erscheinung auf den Programmen der Musikalischen Akademie, die Concertsängerin Frl. Mathilde von Schelhorn, trug eine Arie aus „Idomeneo", zwei Lieder von Schubert und Jensen und eine Canzonetta von Schimon vor, zwar geschmackvoll und nicht ohne musikalisches Geschick, für den Rahmen unserer Odeons-Concerte aber doch wohl zu unbedeutend.

Neben diesen Concerten, welche stets ein grosses Publicum, die ganze Münchener „musikalische Gesellschaft" und, je nach den Programmen, Theile weiterer Kreise versammeln, rühren sich auch schon seit Mitte des vorigen Monates die Veranstalter von Solo- und Kammermusik-Aufführungen, die — meist in dem bescheidenen Raume des grossen Museumssaales — ein minder zahlreiches, aber nicht weniger kunstsinniges Auditorium vereinigen. Den Reigen der letzteren Concerte hat das berühmte Heckmann'sche Quartett am 11. und 13. October eröffnet, und zwar mit Quartetten von Mendelssohn (Op. 12, Esdur), Rheinberger (Op. 147, Fdur), Grieg (Op. 27, Gmoll) und Beethoven (Op. 74, Esdur, und Op. 132, Amoll), denen der Vortrag der Sonate Op. 18 von Richard Strauss für Clavier (Componist) und Violine (Heckmann) eingefügt war. Das Quartett, dessen Ruf ja ein europäischer ist und dessen neueingetretene Kraft an der Bratsche (Hr. Oushoorn) sich den Collegen vollkommen ebenbürtig erweist, fand auch hier begeisterte Anerkennung. Ihm folgten am 25. und 27. vor. Mts. die Liederabende unseres Meisters des declamatorischen Gesanges: Eugen Gura's, ausschliesslich mit Gesängen von Schubert, Sommer und Löwe, und am 29. endlich die erste Soirée unseres einheimischen Walter'schen Quartettes. Von den Vorträgen dieser Künstlervereinigung, in welche neben der ersten Violine Benno Walter's und der zweiten Hans Ziegler's in diesem Jahre Bratsche und Violoncell mit neuen Kräften besetzt werden mussten, was durch den Eintritt der beiden Hofmusiker Ludwig Vollnhals und Franz Bennat geschehen ist, wird in einem späteren Berichte die Rede sein. Für heute sei nur registrirt, dass die Künstler Quartette von Haydn (Dmoll), Mozart (Gdur) und Beethoven (Cdur, Op. 59, No. 3) zur Aufführung gebracht haben. Auch die Bläser unseres Hoforchesters boten in einem mit dem Pianisten Professor Giehrl am 5. November veranstalteten Concerte eine hochinteressante selbständige Gabe mit Mozart's grosser Serenade für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 1 Contrafagott und 4 Hörner. Am 10. Nov. folgte unser rühmlichst bekannter Künstler des Harfenspieles, Kammermusiker Skerle, mit einem eigenen Concerte, in welchem er Compositionen von Parish-Alvars und Liszt (des Letzteren „Liebesträume", selbst arrangirt) mit der ihm eigenen ebenso feinfühligen, wie virtuosen Weise als Solostücke vortrug. Von Mitwirkenden in diesem Concerte sind unsere Concertsängerin Frau Meta Hieber und Hr. Hofmusiker Ebner hervorzuheben. Acht Tage früher (am 3. d. Mts.) hatte Anton Schott im grossen Odeonssaale einen Liederabend veranstaltet, an welchem er Gesänge von Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte"), Schubert, Schumann und Wagner (Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre") mit allen Stufen der ihm zu Gebote stehenden reich nuancirten Scala des Ausdruckes, von duftigster Zartheit bis zur feurigsten Leidenschaft, sang. Einen besonderen Schatz unserer Kammermusik-Vorträge bilden endlich die Trio-Abende im Museum, welche Prof. Bussmeyer am Clavier im Vereine mit dem Concertmeister Walter (Violine) und Hofmusiker Ebner (Violoncell) zu veranstalten pflegt, und deren erster am 12. d. M. stattgefunden hat. Vortreffliches Zusammenspiel und feinsinnige Phrasirung sind ein besonderes Merkmal der Productionen dieser Künstlervereinigung. Trios von Mozart und Schubert bildeten mit Rubinstein's, namentlich im Scherzo hochinteressanter Sonate Op. 19 (Amoll) für Clavier und Violine die lohnendste Aufgabe, deren künstlerische Bewältigung als den Vortragenden im schönsten Sinne gelungen bezeichnet werden darf. D.

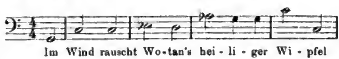
Berichte.

Leipzig. Das 8. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus hatte eine sehr rückwärtsschauende Physiognomie. Bildeten eine dreisätzige Ddur-Symphonie von C. Phil. Em. Bach, deren Wiedergabe nicht überall die nöthige Feinheit in der Ausarbeitung erkennen liess, die stark mit coloristischem Ausschmuck versehene Arie „Aer tranquillo e di sereni" aus dem Festspiel „Il rè pastore" von Mozart und ein Ddur-Violinconcert von P. Rode den 1. Programmtheil und entrückten dieselben den Zuhörer weit ab der Gegenwart, so waren es im weiteren Verlauf eine Passacaglia für Orchester von Rheinberger und eine Suite für Violine von Reinecke, welche, wenn auch neuerer Entstehungszeit, wenigstens in ihrer antiquirten Form die Vergangenheit wieder aufleben liessen. Beethoven's ewig jung bleibende und stets neu den Musiker und Kunstfreund begeisternde sogen. „grosse" Ouverture zu „Leonore" und Lieder von Lassen, Schumann und Rubinstein waren die übrigen Bestandtheile des Concertes. Das Rheinberger'sche Novum, eine nachträgliche Bearbeitung des 4. Satzes der 8. Orgelsonate des Autors, ist auf ein kräftiges, wenn auch nicht besonders originelles, so doch zur Variirung sehr geeignetes Thema basirt und documentirt in allen seinen zahlreichen Varianten die ausserordentliche Gestaltungskraft und das staunenswerthe contrapunctische Geschick seines Autors. Die Instrumentation ist überall klar und nobel, doch im Colorit nicht von der Mannigfaltigkeit, wie sie manchen anderen modernen Componisten zu Gebote steht. Das Werk kam wirkungsvoll zur Vorführung und hatte sich sehr lebhaften Beifalls zu erfreuen. Leichter hat es sich C. Reinecke in seiner Suite gemacht, ganz speciell in dem Gavottensatz derselben, der denn doch gar zu billig für ein grosses Gewandhausconcert ist. Die Sängerin war Frl. Leisinger von der Berliner Hofoper, welche nicht blos über ein in vollster Jugendfrische prangendes, dabei kraft- und saftvolles Organ und eine ganz vorzügliche Gesangsbildung und -Fertigkeit gebietet, sondern auch im Vortrag so viel Geschmack, Wärme und Temperament zeigte, dass der intensive Applaus, welchen sie, die bisher an diesem Ort fremd Gewesene, mit ihren Gaben erntete, voll verdient erschien. Ganz köstlich in der Auffassung und technisch und dynamisch meisterlich bis ins Kleinste hinein ausgearbeitet war auch die Wiedergabe, welche Hr. Concertmeister Petri den obengenannten Violincompositionen angedeihen liess, die bei weniger vollendeter Reproduction stellenweise kaum geniessbar sein dürften. Dass ein Gedächtnissfehler des Solisten einen vorüberhuschenden Schatten auf dessen eminentes Spiel warf, ohne den Künstler nur irgendwie für die Folge zu beeinflussen, kann die Achtung vor dessen souveräner Meisterschaft nur erhöhen. Dass auch Hr. Petri den Dank für seine ausgezeichneten Darbietungen in reichlichstem Maasse auf frischer That gespendet erhielt, ist selbstverständlich. Den musikalischen Schwerpunct fand das Concert in Beethoven's
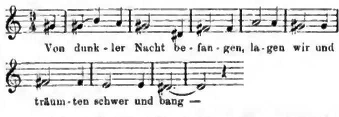
Ouverture, die in gewohnter Sorgfalt und Glätte ausgeführt wurde.

Göttingen. Zwei kurz auf einander folgende Liederabende auswärtiger Berühmtheiten erregten das hohe Interesse unserer Musikfreunde. Am 14. Nov. war es Frl. Hermine Spies, welche unserer Stadt eine Visite machte, und am 17. Nov. suchte sich Hr. Anton Schott als Concertsänger Geltung zu verschaffen. Diese letztere Absicht ist dem stattlichen Heldentenor nur wenig gelungen, denn Vieles nimmt er zu sehr al fresco, berührt es zu äusserlich, als dass man in Stimmung kommen könnte. Das Liebeslied aus der „Walküre" haben wir zwar auch schon tiefer empfunden vortragen gehört, mit ihm kam er aber noch am besten zurecht. Das Organ des Sängers hat noch wenig von seinem früheren Glanz eingebüsst. Der Hr. Concertgeber führte gleichzeitig einen Namensvetter, Albert mit Vornamen, als Schüler vor, einen jungen Mann mit gutem Material, aber noch wenig entwickeltem Kunstsinn. Als berufene Liedersängerin trat dagegen Frl. Spies wieder vor unser Publicum. Sie fühlt und empfindet überall tief und echt, was sie singt, und ihr künstlerisches Ausdrucksvermögen spiegelt jede innere Regung, auch die intimste, mit seltenster Treue wider. Die herzbezwingende Herrschaft ihrer Vorträge nach idealer Seite ist so stark, dass eine gelegentliche leichte stimmliche Indisposition ohne allen Einfluss auf die begeisternde Wirkung ihres Gesanges bleibt. Frl. Spies hatte sich in Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig einen würdigen Kunstgenossen erworben, der nicht nur mit längst bekannter Trefflichkeit sämmtliche Lieder am Clavier begleitete, sondern auch als Solist sich mit vollsten Ehren neben der gefeierten Sängerin zu behaupten wusste. Von seinen Vorträgen heben wir ganz besonders die der Beethoven'schen Sonate „Les Adieux" etc., des Wiegenliedes von Goetz und der Fisdur-Romanze von Schumann hervor. Das Concert des Hrn. Schott unterstützte der einheimische Pianist Hr. Zerlett, welcher in diesen Leistungen von Neuem eine vorzügliche Technik und intelligenten musikalischen Sinn offenbarte. Bei einer Wiederkehr des Frl. Spies und des Hrn. Schott in unsere Stadt möchte denselben eine sorgsamere Wahl ihrer Programme zu rathen sein, denn auch hier will man nicht blos Gutes, sondern auch werthvolles Neues hören. —ll—.

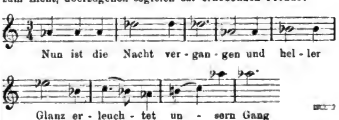
Plauen i. V. Der hiesige Musikverein feierte am 17. Nov. sein 37. Stiftungsfest durch ein Concert, in welchem er als Hauptstück seiner Vorträge eine grössere Cantate für gemischten Chor, drei Solostimmen und Orchester (Op. 16) „Winfried" von seinem derzeitigen Dirigenten, Hrn. Oberlehrer Aug. Riedel, zum ersten Male zur Aufführung brachte. Die Cantate ist eine Dichtung Wilh. Osterwald's und hat zum Inhalte die bildlich und wörtlich oft gefeierte Fällung der Wotans-Eiche bei Geismar. Eine Handlung, in welcher es sich um den Fall und die Nichtigkeitserklärung eines bis dahin ehrfurchtsvoll geglaubten Gottes handelt, ist sicherlich geeignet, in den theilnehmenden menschlichen Gemüthern jene „tieferschütternden Vorgänge" hervorzurufen, welche den wesentlichen Inhalt auch der dramatischen Dichtung bilden sollen. Der Text bietet in der That sowohl in den Hauptpersonen, dem Wotanspriester, der Wotanspriesterin und dem christlichen Glaubenshelden Winfried, wie in den Chören der Heiden und Christen die auch durch die äussere Form (Stabreim und Endreim, bewegter und getragener Rhythmus) ausgedrückten wirksamsten dramatischen Gegensätze. Die erste Aufführung nun der genannten Composition bedeutete, wie der Berichterstatter bereits im hiesigen „Tageblatte", dessen Bericht er zum Theile hier wiedergibt, mit einer allerdings verbrauchten Redewendung sagte, ein musikalisches Ereigniss für die hiesige Stadt. Es hatten sich zur Aufführung alle Musikverständigen der Stadt quique sibi videntur und alle Musikfreunde eingefunden. Hr. Riedel hat in seinem Werk ein eigentliches Chorwerk geschaffen, denn die Chöre bilden in demselben allerdings die Hauptsache, ohne dass sich abhebende verlorene sogenannte Arien oder Einzelnummern eingeschoben wurden. Unterbrochen wird das feste dramatische Gefüge nur äusserlich durch einige Generalpausen, welche aber auch wieder durch die textlich gegebene psychologische Stimmung bedingt werden. Dabei bilden die Solostellen einen integrirenden lebendigen Theil des Ganzen und werden nicht merklich in den Hintergrund geschoben. Ueberall aber hat der Componist die geäusserten Gedanken und Gefühle in seiner Sprache, der höheren Sprache der Töne, wahr und angemessen auszustatten gewusst, sodass eine volle kunstgemässe Einheit zwischen Text und Ton, wie eine solche besonders nach dem Vorgange Wagner's mit Recht heute gefordert wird, hergestellt ist. So werden z. B. Stellen des zu componirenden Textes nur dann wiederholt, wenn es die seelische Stimmung der Person in der Dichtung oder die hergebrachte musikalische Form (der Fuge) erheischt. Der Text verlangte eigentlich sich gegenübertretende Doppelchöre, Heiden und Christen, da aber der Componist darauf Rücksicht nehmen zu müssen glaubte, dass nicht allen Gesangskörperschaften so ausgedehnte Mittel zur Verfügung stehen, so schrieb er die Chöre einerseits so, dass sie von einem sich in einen dreistimmigen Männer- und einen dreistimmigen Frauenchor theilenden Chore, andererseits aber auch von zwei vierstimmigen gemischten Chören vorgetragen werden können. Die Heiden- und Christenchöre sind charakteristisch durch Rhythmus, Tonart, Harmonisation und Instrumentation auseinandergehalten. Alle Mittel, welche das gesteigerte moderne musikalische Kunstleben verlangt, sind von einem starken künstlerischen Vermögen bis zur ergreifenden Wirkung benutzt. Man könnte die instrumentale Besetzung für zu stark halten, namentlich bei schwächer besetzten Chören, indessen hat der Componist durch diese volle Benutzung der instrumentalen Mittel nicht eine blosse intensive Klangstärke, sondern vielmehr eine charakteristische Klangfärbung bezweckt. Die Chöre der Heiden sind vorwiegend polyphon componirt, die Christenchöre, welche ein sicheres zuversichtliches Vertrauen auf den Sieg ihres Gottes zum Theil in Worten der Schrift zum Ausdruck bringen sollen, treten in der Hauptsache homophon auf, oft ohne jede Begleitung oder nur mit der eines Soloinstruments, wie der Geige, der Oboe u. s. w. Aber auch in der naturgemäss einfacheren Behandlung dieser Chöre sind doch die bekannten ausgetretenen Motettenpfade mit Glück überall vermieden worden. Feierlich beginnt in Fortsetzung des Orchestervorspiels, welches schon seinerseits den Uebergang vom Heidenthume zum Christenthume durch dem Werke entnommene Grundthemen zum Ausdruck bringt, der Priester Wotan's:
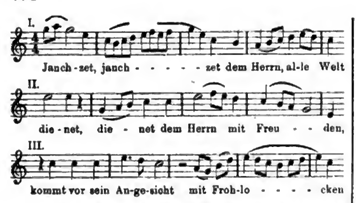


Der Grundcharakter des Werkes wird in deutlicher Weise durch dunkle Mollthemen für die Heiden, die ihre Götter bangend verlieren müssen und die altgeweissagte „Götterumnachtung" fürchten, und diesen gegensätzlich durch freudige Themen der Christen gekennzeichnet. Aber auch Letztere, da sie auch selbst zuvor Heiden gewesen, singen:



um jedoch, und damit bezeichnen sie ihren Weg durch Nacht zum Licht, überzugehen sogleich zur erhebenden Freude:



Im Schlusschore vereinigen sich die Sonderchöre sämmtlich zu einem einzigen vierstimmigen Chore, den die drei Solostimmen zum Theil ablösen, zum Theil begleiten. Dieser machtvolle Chor ist der textlichen Unterlage entsprechend als Tripelfuge in folgenden drei Themen bearbeitet:



Dieser Schlusschor, dessen strenge Contrapunctik durch die sehr frei behandelten Zwischensätze („Denn der Herr ist freundlich") unterbrochen wird, beansprucht einen guten Theil des ganzen Werkes und tritt mit freier Kühnheit und hoheitsvoller Kraftentfaltung auf. Seine Länge könnte nur dem Laien auffallen, der dem kunstgerechten Baue einer Tripelfuge nicht wohl zu folgen vermag. Die Solostellen wurden von Hrn. Concertsänger Gustav Trautermann aus Leipzig (Tenor = Winfried) und zwei Mitgliedern des Vereins (Sopran = Heidenpriesterin, Bass = Wotanspriester) gesungen. Die Vereinsmitglieder wurden der an sie gestellten verhältnissmässig hohen Aufgabe befriedigend gerecht. Hr. Trautermann sang den Winfried mit hingebender Begeisterung, die Stärke und Biegsamkeit seines Organs, die sich mit künstlerischer Sicherheit paarte, gestaltete den Glaubensapostel zu einer lebensvollen Figur. Vom Orchester ernteten namentlich die Solospieler vollen Beifall, andere Mitglieder dagegen zeigten sich den an sie sonst allerdings in diesem Maasse nicht gestellten Anforderungen nicht durchweg gewachsen.

Vor der Cantate spielte das Orchester das Vorspiel zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", der Chor sang drei Lieder (Gade, Brahms, Dietrich) und das „Zigeunerleben" von Schumann, Hr. Trautermann erfreute durch den Vortrag zweier Lieder (A. Riedel's „Gute Nacht" und Schumann's „Wohl auf, noch getrunken"). Die Cantate wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen, der Componist durch einen Lorbeerkranz seitens des Vereins und einen Tusch seitens des Orchesters geehrt.

Dr. Rob. Wirth.

Zwickau. Der Schauplatz der drei ersten grösseren musikalischen Aufführungen war unsere herrliche Marienkirche. Am 23. September waren es Leipziger Künstler, die uns einen Genuss seltener Art bereiteten, am 14. October kamen Wandervögel aus Dresden, uns durch treffliche Gaben zu erfreuen, am 28. October endlich vereinigten sich unsere heimischen künstlerischen Kräfte zu einer wohlgelungenen ersten geistlichen Musikaufführung. Auf der Orgelbank sass im ersten der erwähnten Concerte kein Geringerer als Paul Homeyer, der vielberühmte Organist des Leipziger Gewandhauses. Er spielte Bach (Praeludium und Fuge in Ddur), Rheinberger (Amoll-Sonate) und Liszt (die grosse Phantasie über BACH) mit vollendeter Meisterschaft und echt künstlerischer Auffassung. Hans Fährmann aus Dresden, den wir im zweiten Concerte kennen lernten, steht seinem Leipziger Collegen in technischer Beziehung nicht nach, aber er befindet sich noch in der Periode des Sturmes und Dranges, er erscheint öfter als hinreissender Virtuos, denn als echter Künstler. Dies zeigte sich namentlich in der Wiedergabe einer eigenen Composition, der grossen Concertphantasie in Fdur. Die Perle seiner Darbietungen bildete Meister Bach's gewaltige Gmoll-Fuge.

Dass nach diesen Künstlern im dritten Concert unser Zwickauer Organist Türke mit Ehren bestand, gereicht ihm zum Ruhme. Er hatte mit seinen Gaben eine se[illegible] glückliche Wahl getroffen. Ausser Bach's Amoll-Fuge b[illegible]achte er ein reizendes Adagio von Aug. Fischer und den l[illegible]tzten Satz aus Ritter's berühmter Emoll-Sonate zur Aufführung. —

Die edle Kunst des Gesanges war im ersten Concert durch Hrn. und Frau Hungar aus Leipzig, im zweiten durch Frau Müller-Bächi aus Dresden, im dritten durch den hiesigen Kirchenchor zu St. Marien vertreten. Als ein gottbegnadeter Sänger, ausgestattet mit allen Mitteln, die ein Sangeskünstler braucht, lernten wir Hrn. Hungar kennen. Seine Stimme ist voll, gewaltig und dabei stets wohllautend. Er sang zunächst Compositionen von Verdi und Cornelius, dann aber das von Liszt wunderbar componirte Lied: „Der du von dem Himmel bist" mit bestrickender Innigkeit.

Die Altstimme der Frau Müller-Bächi ist eine ganz eigenartige Erscheinung. Wenn die Künstlerin ihre wundervollen Brusttöne erklingen lässt, glaubt man, einen lyrischen Tenor zu vernehmen. Offenbar gehört sie zu den berufensten Kirchensängerinnen und steht ihr noch eine grosse Zukunft bevor. Sie sang eine Hymne von Merkel, eine Arie von C. Hess und Lieder von Kündig und Curschmann. Wer über so herrliche Mittel verfügt, der sollte sich unseres Erachtens mit grösseren Aufgaben befassen. Wenn Künstlerinnen vom Schlage der Frau Müller-Bächi ihre köstlichen Stimmen nicht in den Dienst von Bach, Händel, Gluck u. A. stellen, wer soll es sonst thun?

Zum Schluss noch ein Wort über den hiesigen Kirchenchor. Wir betonen voller Freude, dass die Mühe und Arbeit des Hrn. Musikdirector Vollhardt hier auf einen fruchtbaren Boden gefallen ist. Sein Kirchenchor legte ein so erfreuliches künstlerisches Können an den Tag, dass die Leistungen desselben unbedenklich nach dem strengsten Maassstab beurtheilt werden können. Abgesehen von einigen Mängeln in der Aussprache, bot der Chor so vorzügliche Leistungen, dass man für die folgenden Aufführungen die höchsten Erwartungen hegen darf. Ausser einigen Gaben altitalienischer Meister brachte er Fleischer's Sextett „Adoramus te, Christe" und das schwierige Abendlied A. Becker's: „Bleibe, Abend will es werden!" zu Gehör, besonders das letzte mit so herzinnigem Empfinden, dass sich jeder Hörer erbauen konnte. Wir bringen Hrn. Musikdirector Vollhardt ein herzliches Glückauf! zu weiteren Erfolgen.

Emil Böhme.

Concertumschau.

Leipzig. Kammermusik-Ver. am 26. Nov.: Clav.-Fagottsonate v. G. Schreck (der Comp. und Hr. Kappaun), Clavier-Violoncellson. v. F. Thieriot (Hr. v. Bose u. der Componist), 3. Clav.-Violinson. v. Gade (HH. Rehberg u. Sitt), Solovorträge des Hrn. Rehberg (Impr., Barcarole u. Concertwalzer eig. Comp.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 9. Nov. Praelud. u. Fuge in Emoll f. Org. v. S. Bach = Hr. Wuthmann a. Harburg, Bdur-Claviertrio v. Schubert = Hr. Lockwood a. Troy, Frl. Brammer a. Grimsby u. Hr. Wille aus Greiz, „Gesangsscene" f. Violine v. Spohr = Frl. Clench a. St. Marys, Hmoll-Orgelson. v. Merkel = Hr. Borchers a. Wolfenbüttel, Rondo brill. f. Clav. v. Mendelssohn = Hr. Edmundson a. St. Helens. 10. Nov. Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven = HH. Wagner a. Leipzig, Strube a. Ballenstedt u. Barth a. Weimar, Hmoll-Violoncellconc. v. Davidoff = Hr. Warnke a. Wesselburen, drei Nocturnos f. Viol. u. Clav. v. Chopin-Hermann = Frl. Robinson a. Manchester u. Hr. Krohn a. Helsingfors, „Stimmungen", fünf Clavierstücke, comp. u. vorgetr. von Hrn. Wiemann a. Frankenhausen (Schüler der Anstalt), Violoncellsoli v. Popper („Widmung") u. Surzynski (Polon.) = Hr. v. Butkiewics a. Wilna, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Hr. Hutcheson a. Melbourne und Frl. Brammer. — 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Ddur-Symph. v. C. Phil. Em. Bach, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Passacaglia f. Orch. v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Leisinger a. Berlin (Ges., „An die Nacht" v. Lassen, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Petri (Violine. Ddur-Conc. v. Rode und Suite Op. 153 v. C. Reinecke). — 4. Kammermusik ebendaselbst: Clavierquart. v. Th. Kirchner, Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Schumann (Fdur). (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, von Dameck, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — 145. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Fdur-Seren. f. Streichorch. v. F. Thieriot, Compositionen f. zwei Claviere v. S. Bach (Conc.) u. Schumann (Variat.), gespielt v. Hrn. von Bose und Frl. Skodlar a. Wien, „Musengaben" f. Declam. (Frl. Wulzo), Violine (Hr. Jockisch), Violonc. (Hr. Merckel), Clav. (Hr. v. Bose), Harfe (Frl. Roscher) u. Harmon. (Hr. Pache) v. C. M. von Savenau, Lieder v. Ad. Jensen, Marschner u. H. Sitt (Frl. Wulzo), „Feenlegende" f. Harfe v. Oberthür (Frl. Roscher). — Soirée in der Albert-halle f. die Unterstützungscasse hilfsbedürftiger Leipziger Journalisten und Schriftsteller am 8. Dec.: Prolog v. Crome-Schwiening (Frl. Lindner a. Meiningen), Vorträge des Sängerbundes

„Teutonia" unt. Leit. des Hrn. Kirmse („Spinn, spinn" v. Jüngst, „Aus der Jugendzeit" v. Radecke-Mohr, „Das erste Lied" v. Tschirch u. „Auf der Wanderung" v. Dürrner, sowie altniederländ. Volkslied „Dankgebet", bearbeit. v. Kremser), sowie der Frau Metzler-Löwy (Ges., „Fröhliches Wandern" v. Umlauft, „Es war ein König in Thule" v. Liszt, „Dort in den Weiden" v. Brahms etc.), des Frl. Leisinger a. Berlin (Ges., Schmuckarie a. „Margarethe" v. Gounod u. Lieder v. Dorn) und der HH. Alberti a. Prag (Ges., Lieder v. L. Hartmann, R. Becker etc.), Homeyer (Org., Concertsatz v. S. Bach), Rehberg (Clav., „Frühlingsgruss" u. Wiegenlied v. Goetz, Staccatoetude v. Rubinstein u. Gavotte a. der Oper „Auf hohen Befehl" v. Reinecke) u. Grube a. Meiningen (Declam.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Im 2. Ausserordentlichen Concert traten die Gebrüder Ysaye, hier bekannte Gäste, auf. Der Geiger Eugène ist als ein so vortrefflicher Künstler weithin bekannt, dass über ihn Nichts mehr zu sagen ist. Der Pianist Théophile hat durch die aussergewöhnlichen Fortschritte überrascht, die er seit dem letzten hiesigen Auftreten gemacht. — **Berlin.** Die Intendanz der k. Hofoper hat die Frls. Herzog und Waitz aus München nach deren glücklich verlaufenen Gastspielen zunächst für die Dauer von drei Jahren verpflichtet. — **Boston.** Der österreichische Geiger Kreissler, ein Knabe noch, stellte sich in Mendelssohn's Concert und Ernst's Airs hongrois dem hiesigen Publicum vor und erwies sich im Besitze einer grossen Technik und eines über seine Jahre gehenden Ausdrucksvermögens, doch ist das Talent noch unreif. Der Pianist Leopold Rosenthal debutirte hier zum ersten Male in Amerika und setzte durch seine über alle Begriffe gehende Technik in Erstaunen. Er hatte Liszt's Esdur-Concert, sowie Stücke von Henselt, Schumann und Chopin gewählt und bot in den Letzteren, obgleich er das Tempo übertrieb, das ausgesucht Feinste und Beste seiner Leistungen. — **Cöln.** In diesen Tagen wird die geniale Marianne Brandt ein längeres Gastspiel im Stadttheater beginnen, für dessen Ermöglichung man Hrn. Director Hofmann dankbar verpflichtet ist. — **Leipzig.** Frl. Malten aus Dresden stellte in der letzten hiesigen „Walküre"-Aufführung die Brünnhilde dar, und so gross und verdient ihr Erfolg mit dieser Leistung auch war, so konnte sie doch nicht die einheimische, von Hrn. Staegemann nach New-York verhandelte Frau Moran-Olden vergessen machen. — **Magdeburg.** Im 3. Harmonieconcert entzückten zwei hochbegnadete Künstler mit ihren Vorträgen das Auditorium: Frl. Spies aus Wiesbaden und Hr. Prof. Brodsky aus Leipzig. — **München.** Frl. Hanna Borchers aus Leipzig, welche kürzlich als Urbain und Papagena im Hoftheater auf Engagement gastirte, ist sofort auf fünf Jahre engagirt worden. Ihre Darstellungen waren nach gesanglicher und darstellerischer Seite aber auch derart, dass das blutjunge Mädchen, das noch vollständig Neuling auf den Brettern ist, unser verwöhntes Publicum im Fluge für sich gewann. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte mit sehr günstigem Erfolge Frl. Dartoy als Page in den „Hugenotten", in der Komischen Oper Frl. Sarolta als Violetta in „Traviata" und wurde, obgleich ihr die Rolle nicht günstig liegt, wohl aufgenommen. — **Wien.** Der Pianist Hr. Stavenhagen hat jüngst in einem Philharmonischen und einem eigenen Concerte sensationelle Erfolge gefeiert. Unzählige Hervorrufe und stürmisch verlangte Zugaben waren die äussere Signatur dieser Triumphe.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 1. Dec. Adventsmotette v. R. Palme. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. Lutherkirche: 2. Dec. „Nun komm, der Heiden-Heiland" v. S. Bach.

Chemnitz. St. Paulikirche: 18. Nov. „Dennoch bleib ich stets an dir" v. E. F. Richter. 25. Nov. „Friede den Entschlafenen" v. J. v. Seyfried. St. Petrikirche: 18. Nov. „Herr, gedenke unser" von G. Jansen. 25. Nov. „Zur Todtenfeier" von S. Jadassohn. Schlosskirche: 23. Nov. „Gott sei uns gnädig" von Hauptmann. 25. Nov. „Christus ist die Auferstehung" v. Rohde. St. Johanniskirche: 25. Nov. „Sei getreu bis in den Tod" v. Schurig. St. Nicolaikirche: 25. Nov. „Selig sind die Todten" v. Harder.

Eutin. Stadtkirche: 28. Nov. „Heilig, den Erd und Himmel preiset" v. Jos. Schuster. „Sei still dem Herrn und wart auf ihn" v. M. Hauptmann. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" von Mendelssohn. Orgelpraeludien von Piutti u. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 25. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" von O. Taubert.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Clavierquart. Op. 19. (Herzogenbusch, 32. Kammermusik der HH. Bouman u. Blazer.)
— — „Des Müllers Lust und Leid" f. Soli, Chor und Clavier. (Oldenburg, Conc. des Singver. am 13. Nov.)
Beer (M. J.), „Der wilde Jäger" f. Chor, Soli u. Orch. (Olmütz, Aufführ. durch den Musikver. am 4. Nov.)
Berlioz (H.), Symph. „Harold in Italien". (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
— — Ouvert. zum „Corsar". (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Brahms (J.), Ddur-Orchestersuite. (Zürich, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Adur-Orch.-Seren. (Mannheim, 1. Akad.-Conc.)
— — Akad. Festouvert. (Freiburg i. Br., 4. Symph.-Conc. des städt. Orch.)
— — Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Amsterdam, Philharm. Conc. am 3. Nov.)
— — Claviertrio Op. 101. (Im Haag, Kammermusik der HH. Wirtz u. Gen. am 6. Nov.)
— — Ein deutsches Requiem. (Leipzig, 4. Conc. des Riedel-Vereins.)
— — „Zigeunerlieder" f. vier Singstimmen m. Clav. (Königsberg i. Pr., 1. Künstlerconc. der HH. Hübner & Matz.)
Brambach (C. J.), „Alcestis" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Elberfeld, Festconc. der Liedertafel am 28. Oct.)
Bruch (M.), 3. Symph. (Bremen, 2. Abonn.-Conc.)
— — Vorspiel zu „Loreley". (Münster i. W., 1. Sonnt.-Nachm.-Conc. des Hrn. E. Bisping.)
— — „Schön Ellen" f. Chor, Soli u. Orchester. (Kaiserslautern, 1. Conc. des Caecilien-Ver.)
Dregert (A.), Festouvert., sowie Kaiserhymne u. „Sängers Losung" f. Männerchor u. Orch. (Elberfeld, fünfzigjähr. Jubelfeier der Liedertafel.)
Dvořák (A.), 3. Symph. (Kiel, 1. Abonn.-Conc. des Kieler Gesangver.)
— — Adur-Clavierquint. (Frankfurt a. M., 1. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Fauré (G.), Adur-Clav.-Violinson. (Leipzig, Kammermusikver. am 12. Nov. u. Conc. des Fröbel-Ver. am 19. Nov.)
Franke (H.), Kirchenorator. „Isaak's Opferung". (Leipzig, 15. Geistl. Musikaufführ. in der St. Matthäikirche.)
Gernsheim (F.), Ouvert. „Waldmeisters Brautfahrt". (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Glasunoff, 2. Orch.-Seren. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Glinka (M.), Capriccio in Form einer Ouverture. (Amsterdam, Philharm. Conc. am 8. Nov.)
Goldmark (C.), Vorspiel zu „Merlin". (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 6. Nov.)
— — Scherzo f. Orch. (Amsterdam, Philharm. Conc. am 8. Nov.)
Grieg (Edv.), 3. Clav.-Violinson. (Eberswalde, 26. Conc. des Concertver.)
— — Amoll-Clav.-Violoncellson. (Dresden, Liederabend der Frau Papier a. Wien am 19. Oct.)
Hofmann (H.), Oct. f. Streich- u. Blasinstrumente. (Dresden, 1. Aufführungsabend des Tonkünstlerver.)
— — Sext. f. Fl. u. Streichinstrumente. (Berlin, 2. Montagsconc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 5. Nov.)
Kauffmann (F.), Amoll-Symph. (Magdeburg, 1. Harmonieconc.)
Kleemann (C.), 2. Symph. (Münster i. W., 1. Sonnt.-Nachm.-Conc. des Hrn. E. Bisping.)

Klengel (J.), Suite f. zwei Violoncells. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 2. Nov.)
Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
Langer (F.), Vorspiel zu „Dornröschen". (Mannheim, Concert der Hofcap. am 15. Oct.)
Lebean (L. A.), Dmoll Claviertrio. (Wiesbaden, Conc. f. das Kaiser Wilhelm-Denkmal.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Münster i. W., 1. Sonnt.-Nachm.-Conc. des Hrn. E. Bisping.)
Machts (L.), Vorspiel zur Oper „Beatrix". (Jena, 2. Akad. Conc.)
Maier (A.), Festouvert. (Elberfeld, Festconc. der Liedertafel am 27. Oct.)
Massenet (J.), Ouvert. zu „Phädra". (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
Moszkowski (M.), „Phantastischer Zug" f. Orch. (Bremen, 1. Abonn.-Conc. Freiburg i. Br., 4. Symph.-Conc. des städt. Orch. Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Perger (R. v.), Ddur-Streichquint. (Bonn, 2. Kammermusikabend der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouvert. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Fismoll-Clavierconc. (Kaiserslautern, 1. Conc. des Caecilien-Ver.)
Rheinberger (J.), Esdur Clavierquart. (Bremen, 1. Abend f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Düren, Conc. des Instrumentalver. am 11. Nov.)
— — Fisdur-Orgelson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Oct.)
— — Hmoll-Orgelson. (Ebendaselbst am 2. Nov.)
Riedel (A.), Cantate „Winfried" f. gem. Chor, Soli u. Orch. (Plauen i. V., 37. Stiftungsfest des Musikver.)
Rubinstein (A.), 1. Symph. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Amsterdam, Philharm. Conc. am 3. Nov.)
— — 4. Clavierconcert. (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 17. Nov. Bremen, 1. Abonn.-Conc.)
— — 3. Violinconc. (Zürich, 1. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)
— — Amoll-Violoncellconc. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. Heidelberg, 1. Abonn.-Conc. des Instrumental- u. Orch.-Ver.)
Seyffardt (E. H.), Ddur-Symph. (Freiburg i. Br., 4. Symph.-Conc. des städt. Orch.)
Stade (W.), Trauermarsch „In memoriam". (Leipzig, 4. Conc. des Riedel-Ver.)
Stanford (C. V.), 3. Symph. (Amsterdam, Philharm. Conc. am 3. Nov.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc. (Ebendaselbst, 1. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft.)
— — Fant. de Conc. f. Clav. u. Orch. (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 17. Nov.)
— — Streichquart. Op. 30. (Leipzig, 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Mannheim, 2. Akad.-Conc.)
— — Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, 1. Logenconc. Mannheim, Conc. der Hofcap. am 15. Oct.)
— — Violoncellconc. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Cdur-Symph. (Magdeburg, 1. Logenconc.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Amsterdam, Philharm. Conc. am 3. Nov. Brieg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner. Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. Moskau, 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Paris, Lamoureux-Concerte am 4. u. 11. Nov.)
— — „Siegfried-Idyll". (Berlin, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. am 6. Nov.)
— — Kaiser-Marsch. (Breslau, 3. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Wolff (H.), Amoll-Concertouvert. (Leipzig, 144. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Wüllner (F.), „Preis der Wahrheit" f. Männerchor u. Orch. (Elberfeld, Festconc. der Liedertafel am 28. Oct.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach Mittheilungen aus Carlsruhe sollte kürzlich dort von Frau Cosima Wagner und den HH. Hofcapellmeister Mottl und Commerzienrath Gross beschlossen worden sein, im nächsten Jahre die Bayreuther Bühnenfestspiele ausfallen zu lassen. Auf eine directe Anfrage in Bayreuth erhalten wir jedoch den Bescheid, dass die Zeit der nächsten Bühnenfestspiele noch nicht definitiv festgestellt sei.

* Im ersten Philharmonischen Concert in St. Petersburg, welches ausschliesslich der Aufführung Tschaïkowsky'scher Werke, u. A. dessen 5. Symphonie, dem 2. Clavierconcert, dem Italienischen Capriccio, gewidmet war, wurde der persönlich dirigirende Meister enthusiastisch gefeiert.

* Die Jankó-Claviere finden doch nicht die schnelle Verbreitung, resp. Unterstützung von Seiten der Künstler und des Publicums, wie man sie angesichts dieser genialen Erfindung zu hoffen berechtigt ist. Zwar existiren bereits gegen 30 Clavierfabriken, welche Flügel und Pianinos mit der Jankó-Claviatur bauen, und einige zwanzig Pianisten und Pianistinnen, welche Unterricht auf den Letzteren ertheilen, zum Theil sogar die nöthige Fertigkeit zum öffentlichen Vortrag besitzen, doch was ist dies Resultat gegenüber der eminenten Wichtigkeit dieser Neuerung?

* Für die Prämiirung der Musikinstrumente auf der heurigen Kunstgewerbe-Ausstellung zu München war, nach der „Zeitschr. f. Instr.", ausschliesslich die äussere Ausstattung maassgebend, nicht aber die in musikalischer Hinsicht Ausschlag gebenden Eigenschaften, auf die gar nicht weiter geachtet wurde. Es dürfte dieser Fingerzeig für manchen Leser nicht ohne Nutzen sein.

* In der Londoner St. James' Hall wurden jüngst Brahms' „Zigeunerlieder" durch Miss Lena Little, das Ehepaar Henschel und Mr. Shakespeare unter Pianofortebegleitung der Miss Fanny Davies zu einer gelungenen Aufführung gebracht und gefielen sehr; einige Nummern mussten wiederholt werden.

* Die Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters haben, trotz der günstig verlaufenen vorigen Saison, geglaubt, ohne erhöhte Subvention die Direction nicht weiter führen zu können, und darum, vertragsmässig sechs Monate vor Ablauf ihres Pachtverhältnisses, gekündigt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die bisherigen Directoren sich wieder um den Pacht bewerben werden, und dies ist der allgemeine Wunsch, falls die Subvention von der Stadt erhöht wird.

* Wagner's „Ring des Nibelungen" soll neueren Nachrichten zufolge nicht nur ein, sondern zwei Mal während dieses Monats im Berliner Hofopernhaus aufgeführt und damit am 8. begonnen werden.

* Im Wiener Hofoperntheater hat am 27. Nov. ein vollständiger Wagner-Cyklus seinen Anfang genommen, der am 13. December zu Ende gehen wird.

* Im k. Theater zu Hannover soll am 8. Jan. n. J. Wagner's „Götterdämmerung" endlich erstmalig in Scene gehen.

* Im Regio-Theater in Parma wird während der Carnevalssaison Wagner's „Lohengrin" aufgeführt werden.

* In Genf fand unlängst die 1. Aufführung von E. Lalo's Oper „Le Roi d'Ys" mit grossem Erfolge für den anwesenden Componisten und die Darsteller statt. Nach jedem Acte und zum Schlusse des Werkes gab es Hervorrufe und Ovationen. Zwei Tage darauf fand ein Festconcert zu Ehren Lalo's mit Werken dieses Meisters statt.

* Wie uns Hr. Johann André in Mainz, der Verleger der „dreiactigen" Oper (eigentlich wohl Operette?) „Der Zaunkönig" von Triebel, schreibt, ist gen. Werk in Frankfurt a. M. „nicht ohne weiteren", sondern mit „durchschlagendem" Erfolg erstmalig in Scene gegangen. Wir nehmen gebührend von dieser

hoffentlich objectiven Auffassung des Hrn. André Notiz und überlassen den Besuchern der fragl. Première die Entscheidung in dieser hochwichtigen — um nicht zu sagen sensationellen — Frage.

* Wie vorstehend Hr. Johann André betr. des „Zaunkönigs", so berichtet neuestens die „Fr Z." ebenfalls über einen „durchschlagenden" Erfolg in Frankfurt a. M. Desselben soll sich die 1. Aufführung von Ad. Mohr's „Deutschem Michel" erfreut haben. Die „durchschlagenden Erfolge" scheinen dort epidemisch zu werden.

* A. Schulz's Oper „Der wilde Jäger" ist am 29. v. Mts. auch in Magdeburg als Novität über die Bretter gegangen.

* Die neue Oper „Juan de Tènorio" von Scheel hatte bei ihrer ersten Aufführung im St. Petersburger Marie-Theater keinen Erfolg.

* Der Domorganist Hr. Th. Forchhammer in Magdeburg ist zum königl. Musikdirector ernannt worden.

Todtenliste. K. Kammermusiker a. D. Fritz Espenhahn in Berlin, früher auch geschätzter Quartettspieler, † daselbst, 79 Jahre alt, am 22. Nov. — Ferdinando Caronna, Componist, †, 33 Jahre alt, in Palermo.

In Angelegenheiten des Kaiser-Concertes im Leipziger Gewandhaus.

An Zuschriften hat es dem Unterzeichneten in dieser Sache nicht gefehlt, und zwar von zustimmenden, von Seiten, von denen er es gar nicht vermuthet hätte. Ein Beweis, dass „Etwas faul sein muss im Staate Dänemark" und dass ein offenes Wort zur rechten Zeit gesprochen wurde. Allen Gesinnungsgenossen und Freunden sei hierfür bester Dank gesagt.

Aber auch für die aufklärenden Zuschriften sei hiermit gedankt. Sie constatiren:

1) Dass das Gewandhausdirectorium mit dem Arrangement dieses Concerts Nichts zu thun hatte, sondern dass Herr Capellmeister Prof. Dr. Carl Reinecke dies im Auftrag des Rathes der Stadt Leipzig allein besorgt habe.

Diese Berichtigung freut mich aufrichtig. Sie bestätigt, was ich sofort herausfühlte, dass jenes famose Festprogramm ganz und gar den Stempel jenes berühmten Componisten trägt, der wie ein Alpdruck auf den Leipziger Musikverhältnissen lastet. Ich bedaure, die geehrten Mitglieder des Gewandhausdirectoriums für eine Sache verantwortlich gemacht zu haben, an der sie gänzlich unschuldig sind. — Aber daran, dass Hr. Carl Reinecke seit Jahrzehenten der Dirigent ihrer Concerte ist, sind sie nicht unschuldig. Und da sich die Herren Directoren mit ihrem Dirigenten sooft für solidarisch erklären, indem sie mit ihrer Autorität seine Programme decken, so ist die Grenze, wo dies einmal nicht geschehen, nicht leicht zu entdecken.

2) ist mir bemerkt worden, dass der Besuch Seiner Majestät des Kaisers in dieser Matinée unsicher gewesen sei. Man habe erst im letzten Moment erfahren, dass der Kaiser kommen werde, weil man vorher nicht gewusst habe, ob die für den Aufenthalt Seiner Majestät in Leipzig bestimmte Zeit dies erlauben würde.

Das mag ganz richtig sein. Aber wenn nur überhaupt die Möglichkeit der Anwesenheit des Kaisers bei diesem Concerte geboten war, so musste das Programm auf alle Fälle so eingerichtet werden, als ob die Gewissheit dafür vorhanden sei. Und ein Festconcert zu einer hohen Feier blieb es unter allen Umständen, und diesen Charakter hätte man aus dem Programm herauslesen müssen. — Wer dies aber aus dem Programm des Dirigenten dieses Festconcerts heraus liest, der — soll Carl Reinecke's sämmtliche Werke als Weihnachtsgeschenk bekommen!

Man hat mich auch gefragt, welche Werke denn, nach meiner Meinung, auf das Programm hätten gesetzt werden sollen? Das ist eigentlich nicht schwer zu errathen. Dieses Programm ist so anti-Gewandhäuslich, dass ich es zur allgemeinen Ergötzung hier verrathen will:

1. Kaiser-Marsch von Richard Wagner (selbstverständlich).
2. „Gloria" aus der Krönungsmesse von Liszt.
3. Dritter Entr'act aus „Lohengrin", mit Chor und Repetition des Instrumental-Vorspiels.
4. „Judex crederis" aus dem „Te Deum" von Berlioz, mit dem Marche des Drapeaux.
5. Brünnhilde's Empfang aus dem 2. Act der „Götterdämmerung".

Zwischen diesem Programm und dem von Carl Reinecke liegt allerdings ein ganzes Jahrhundert! Vielleicht kommt es einmal bei irgend einem Feste im Jahre 1988 im Leipziger Gewandhaus zur Aufführung. Dass jetzt nicht daran zu denken wäre, ist ja selbstverständlich. Ich stellte es nur auf, um seinen Abstand zu zeigen.

Soviel ist aber gewiss, dass sich bei dieser Veranlassung Alles betheiligen musste, was Leipzig an Chor- und Orchesterkräften zur Disposition hatte, sei es nun, um aus Seb. Bach's Hoher Messe oder aus Beethoven's neunter Symphonie etc. Chöre zur Aufführung zu bringen. Und Wagner's Kaiser-Marsch durfte nicht fehlen.

Aber Bach's „Air" und Haydn's Arie und Reinecke's Duette — „Wer lacht da?" — — —

Ihr alter

Hoplit.

Kritischer Anhang.

August Sturm. Reisebilder. Sechs charakteristische Stücke für Pianoforte zu vier Händen, Op. 12. Wien, Em. Wetzler (Julius Engelmann).

Ausserordentlich frische und klanglich ungemein reizvolle Musik. Wir empfehlen jedoch dem talentvollen Musiker, etwas strengere Selbstkritik auszuüben, es begegnet Einem öfters ein alter Bekannter; als ganz besonders gelungen sind Nummer 4 und 5 zu bezeichnen. —y—g.

Ad. Ruthardt. Schritt für Schritt. Zwölf Clavierstücke für die ersten Unterrichtsstunden im Umfange von fünf Tönen, Op. 27. Leipzig, Fr. Kistner.

Ein ganz treffliches kleines Werk, welches der pädagogischen Thätigkeit des Hrn. Verfassers ein ausserordentlich günstiges Zeugniss ausstellt. Die Partie des Lehrers enthält einen geistreichen und gelehrten Contrapunct zu den einfachen Noten, die der Schüler zu spielen hat; manchmal ist die Sache aber complicirt und erfordert fast einen Virtuosen. —y—g.

Briefkasten.

M. G. in *C.* Hat man wirklich in Ihrem Stadttheater die Magdalena in den „Meistersingern" aus einer Amme in eine Magd umbezeichnet? Fast hätten wir Ihre Bemerkung für einen blossen Scherz gehalten.

F. O. C. in *P.* Wir kennen die Verhältnisse in C. zu wenig, um Ihnen den gewünschten Rath geben zu können.

R. E. in *C.* Der ungenannte Verfasser des neulichen Bayreuther Artikels in der „C. Z." ist leicht aus seinen Darlegungen zu errathen, was Ihnen als Leser unseres Blattes eigentlich nicht schwer fallen sollte.

J. A. S. Günstiger, als hier, wo Director und Oberregisseur aus Billigkeitsgründen die Neueinstudirung alter der Inscenirung neuer Opern vorziehen und die Opernproduction der Neuzeit meist nur in künstlerisch unerklärlichen Ausnahmefällen berücksichtigen.

Anzeigen.

Neu! **Neu!**

Compositionen

von

Anton Rückauf.

Op. 6. Drei Balladen von L. Uhland, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. Die Nonne. 1 ℳ
- No. 2. Die Königstochter. 1 ℳ
- No. 3. Der letzte Pfalzgraf. 1 ℳ

Op. 7. Sonate für Violine und Pianoforte. 6 ℳ

Op. 8. Russische Volkspoesien, übersetzt von G. Fr. Daumer für gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung.
- Partitur 5 ℳ
- Chorstimmen (je 50 ₰) 2 ℳ

Op. 9. Fünf Lieder von Hafis für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. „Wie Melodie aus reiner Sphäre hör ich". 50 ₰.
- No. 2. „Ich will bis in die Sterne". 1 ℳ
- No. 3. „Mein süsser Schatz! Du bist zu gut". 50 ₰.
- No. 4. „Ich dachte dein in tiefer Nacht". 50 ₰.
- No. 5. „Wehre nicht, o Lieb, wehre nicht". 75 ₰.

Ed. Hanslick schreibt in der „Neuen freien Presse" über Op. 8: Ein volksthümlicher Hauch weht auch aus zwei Chören von **Anton Rückauf, die zu dem Besten zählen, was wir seit langer Zeit an weltlicher Chormusik gehört haben.** Der erste besteht nur aus den zwei Versen: „O wie sanft die Quelle sich durch die Wiese windet — O wie schön, wenn Liebe sich zur Liebe findet!" Er ist siebenstimmig gesetzt: ein dreistimmiger Frauenchor hebt die zarte Melodie an, der vierstimmige Männerchor folgt; bald vereinigen sich Beide zu sinnigen Verflechtungen und schliessen pianissimo. Das Stück ist von reizender Wirkung, nur etwas kurz. Breiter ausgeführt ist der zweite Chor: „Ein schmucker Junge bist du zwar". In raschem Plauderton beginnen, neckisch herausfordernd, die Frauenstimmen; nachdem sie zwei Strophen allein gesungen, rühmt der Männerchor statt jeder Entgegnung „die schönen, stillen Plätzchen, wo sichs so linde ruht mit einem Schätzchen". Die Composition ist von liebenswürdigem Humor, geistreich ohne Künstelei oder Ueberspanntheit. Siebenstimmige Chöre von so musterhaft sauberer Stimmführung, reiner und doch stets interessanter Harmonie wird man heutzutage nicht gar zu häufig finden. **Herr Rückauf gehört zu den talentvollsten und gebildetsten jüngeren Musikern Wiens,** leider auch zu den überbescheidenen. Als Pianist hat er sich fast gänzlich von der Oeffentlichkeit zurückgezogen, so warme Anerkennung ihm diese auch gespendet. Von seinen Compositionen kennt man nur ein oder zwei von Walter gesungene Lieder und einige bei Wetzler erschienene Clavier-Etuden. Hoffentlich hat der grosse Erfolg seiner beiden Chöre den Componisten gehörig ermuntert, bald mit einer Fortsetzung hervorzutreten. [993.]

Leipzig. **Fr. Kistner.**



[994.]

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Albert Wolfermann,

Quartett (Amoll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

Op. 12. Partitur und Stimmen ℳ 10,—. [995.]

Elementar-Etuden

für

Clavierschüler

von

Bernhard Wolff.

Op. 130.

Drei Abtheilungen in Einem Heft:

I. Fünftöne-Uebungen.
II. Uebungen für Unabhängigkeit der einzelnen Finger.
III. Tonleiter- und Accordübungen.

M. 2,40. [996.]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden.**

Theodor Blumer,

„Ave Maria".

Ausgabe A.

Für eine Singstimme (**oder auch Violine od. Violoncell**), Harfe und Streichorchester.
Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 2,50.

[997.]

Ausgabe B.

Für eine Singstimme (**oder auch Violine oder Violoncell**), Harfe (oder Clavier) und Orgel (oder Harmonium).
ℳ 2,50.



Hermann Burger, Bayreuth,

empfiehlt [998m.]

Harmoniums,

für geistliche u. weltliche Musik geeignet, in grösster Auswahl.— Preislisten gratis.

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [999.]

Albert Becker.

44 Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte.
Preis 6 ℳ

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen: [1012.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.



2. Auflage. (Volksausgabe.)

Complet in zehn Bänden.

Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.

Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Verlag von Richter & Hopf, Halle a. S. [1013.]

Neu! Neu! Neu!

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Förster, Alban, Op. 103. Vier Lieder in 2 H. M. 3,—.
Kienzl, Wilh., Op. 37. Zwei Lieder. M. 2,—.
Oppel Carl, Op. 65. Drei Lieder. M. 1,50.
Stör, Carl, „Vater unser" für 1 Singstimme m. Pfte.- Orgel- oder Harmonium-Begleitung. M. 1,—.

Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig. Schillerstrasse 5.

Franz Brendel, Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Siebente Auflage. (636 S.) Eleg. br. Ladenpreis ℳ 10,—. [1014g.]
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. — Soeben erschienen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.** [1015.]

Soeben erschien:

Liturgie
für den Hauptgottesdienst in der Adventszeit

componirt von

Albert Becker.

Op. 57.

Partitur ℳ 1,50 n. Jede Singstimme 30 ₰ n.
Textbuch 10 ₰ n.

Dem Werke ist von berufener Seite ein Vorwort beigegeben, das mit den Worten schliesst: „Das musikalische Urtheil über die hier vorliegende Leistung überlasse ich billig den Kunstgenossen des Componisten: aber die liturgische Idee, dass die in einen Gottesdienst eingesetzten Chorsätze von Einer Hand herrühren und das Gepräge derselben künstlerische Auffassung tragen müssen, enthält eine Wahrheit, die geltend gemacht zu haben an sich des besten Dankes aller am evangelischen Gottesdienst Interessirten in hohem Grade werth ist."

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Neuigkeit!

Im Verlage von **Richter & Hopf** in **Halle a. S.** erschien soeben:

Clavier-Compositionen
von
Emil Kronke.
[1016.]

Valse-Impromptu	ℳ 1,60.
Bagatelle für die linke Hand	„ 2,—.
Scherzo (Dmoll)	„ 3,—.
Zwei Intermezzi	„ 3,—.
Valse-Caprice	„ 2,80.
Ungarische Skizze	„ 2,—.

Im unterzeichneten Verlage erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [1017c.]

Danses arragonaises

für Clavier zu 4 Händen componirt von

Eugen Jámbor.

Op. 5 Preis ℳ 6,—.

Johann André, Musikverlag in **Offenbach a. M.**

---

20 Pf. jede No. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc.
Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr.
von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1. [1018o.]

Zur Uebernahme von Concert-Arrangements etc. für Bremen empfiehlt sich A. MEINHARDT, Musikalienhandlung, Bischofsnadel 14a. [1019—.]

Neuer Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Rehberg, Willy, Op. 13. Concertwalzer f. Clavier. ℳ 2,40.
— Op. 14. Festmarsch f. Clavier zu vier Händen. ℳ 2,—.
— Op. 15. Barcarole f. Clavier. ℳ 1,80. [1020.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 13. December 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.] [No. 51.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz und sein Verhältniss zur Opernfrage der Gegenwart. Von Richard Pohl. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J.

seinen zwanzigsten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementpreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage deren Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

„Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz und sein Verhältniss zur Opernfrage der Gegenwart.

Von **Richard Pohl.**

(Schluss.)

Berlioz fusst ganz direct auf dem letzten Beethoven; was Beethoven in der neunten Symphonie, in den letzten Sonaten und Quartetten geschaffen hatte, das nahm Berlioz zu seinem Ausgangspunct. Weiter wollte er aber auch nicht gehen; er baute Beethoven nur individuell, im Berlioz'schen Geiste, aus, kam aber von den äussersten Consequenzen, mit denen er begann, immer mehr zurück und neigte sich schliesslich den strengen Formen zu.

Dass man auf diesem Wege nicht zum Opern-Reformator werden kann, ist klar. In Folge dessen ist Berlioz' zweite Oper „Beatrice und Benedict" kein Fortschritt gegen „Cellini" — und dies um so weniger, als er hier zum Dialoge zurückgriff.*) Und „Die Trojaner" sind geradezu ein Rückschritt, eine Wendung zur classischen Oper vor Beethoven. „Die Trojaner" sind der Gluckisch imprägnirte Berlioz, eine Verstandesehe, die kein Original hervorbringen konnte.

Diese Erscheinung ist nur erklärlich, weil die formalistische Richtung bei Berlioz mit den Jahren überhand nahm — in demselben Maasse, wie seine Erfindung abnahm und sein Feuergeist durch eine Reihe von Misserfolgen unterdrückt worden war. Berlioz wurde so lange geschmäht und ignorirt, bis er an sich selbst irre zu werden begann. Man hat ihn förmlich dazu gezwungen, sich selbst untren zu werden. Da war es aber schon zu spät, — Niemand glaubte ihm, dass er andere Bahnen einschlagen könne und wolle. — Berlioz hat die umgekehrte Entwickelung von Beethoven genommen. Er war beim Beginn am grössten und kühnsten, am freiesten und genialsten und ging nach und nach zurück. Dieselbe Erscheinung, die wir bei Schumann beobachten.

Das gilt nun aber nicht für „Cellini", denn dieser bezeichnet gerade den Höhepunct in der Entwickelung von Berlioz; er fällt in seine productivste und phantasievollste Periode, in der auch „Romeo und Julie" und das Requiem entstanden, jene drei Werke, die ich für Berlioz' grösste halte. Je mehr aber „Cellini" den ganzen, den unverfälschten, genialen Berlioz uns zeigt, desto weniger konnte er vor 50 Jahren begriffen werden.

Man bedenke doch, in welche Zeit er fiel: Halévy und Meyerbeer beherrschten die grosse Oper, Auber vollständig die komische. Da war kein Platz, kein Verständniss für Berlioz möglich. Berlioz war auch kein streitbarer, durch Nichts zu beugender, durch Nichts zu entmuthigender Geist, wie Richard Wagner. Hätte Wagner sich, wie Berlioz, durch einen ersten Nichterfolg abschrecken und entmuthigen lassen, — was wäre aus ihm und seinen Werken geworden? Welcher Operncomponist hat denn mit seinem ersten Werke die Bühne sofort auf die Dauer erobert? Nicht Gluck, nicht Mozart, nicht Weber, nicht Wagner.

*) Für die Aufführungen in Carlsruhe hat Mottl vortreffliche Recitative zu „Beatrice und Benedict", ganz im Geiste von Berlioz, componirt. Diese Oper hat dadurch wesentlich gewonnen. Auch die Carlsruher Inscenirung ist mustergiltig.

Nur Beethoven bietet mit seinem „Fidelio" Analogien, worauf schon Liszt aufmerksam gemacht hat. Berlioz hat ja überhaupt die grösste Seelenverwandtschaft mit Beethoven; man hat ihn mit Recht den französischen Beethoven genannt. Aber man kann doch nicht behaupten, dass Beethoven mit „Fidelio" sofort die Opernbühne eroberte. Im Gegentheil; die ersten Misserfolge verstimmten ihn so, dass er niemals wieder eine Oper componirte. Beethoven kehrte zur Symphonie zurück, mit der er zu derselben Zeit, als sein „Fidelio" nicht gewürdigt wurde, schon entgegenkommendes Verständniss gefunden hatte. — Dieser Trost fehlte aber Berlioz auch bei seinen Symphonien, die ebenso wenig begriffen wurden, wie seine Oper. Nirgends Anerkennung zu finden, wird für Jeden verhängnissvoll, selbst für den Grössten. Und das war Berlioz' tragisches Schicksal. Die Anerkennung nach seinem Tode hilft ihm Nichts; selbst die späte, überdies auch nur theilweise Anerkennung in seinem Alter half ihm Nichts mehr. Da war sein Muth schon gebrochen, seine Phantasie erlahmt, — er hatte keinen rechten Glauben mehr an sich und keine rechte Freude mehr am Schaffen.

Zur Entschuldigung seiner Zeitgenossen kann man geltend machen, dass Berlioz ihnen zu weit voraus war, — er war eben „Zukunftsmusiker" gegen seinen eigenen Willen. In jener Zeit wurde ja der letzte Beethoven von der Menge noch gar nicht verstanden; nur wenige Eingeweihte feierten erst die erlösenden Thaten des Unsterblichen. Da nun Berlioz an den letzten Beethoven unmittelbar anknüpft, wie sollte er auf ein Verständniss hoffen können, welches seinem grossen Meister und Vorbild selbst noch versagt war? Wäre Berlioz über sich klar, wäre er so zielbewusst, so consequent wie R. Wagner gewesen, so hätte er sich Das selbst sagen müssen, hätte abgewartet, bis seine Zeit kam, und unbeirrt weiter geschaffen. Dazu war aber Berlioz zu sehr Pariser; er sah um sich herum Erfolge von Geistern erringen, die weit unter ihm standen, begriff aber nicht, dass sie diese Erfolge gerade ihrem tieferen, dem Publicum entgegenkommenden Standpunct zu verdanken hatten.

„Cellini" war zu genial, zu neu für die Zeit, in der er erschien, — dagegen muss er jetzt hinter R. Wagner's Werken zurückstehen, erscheint in diesem Sinne also überholt. Aber auch nur dann, wenn man in missverständlicher Auffassung der Stellung von Berlioz verlangt, was dieser gar nicht leisten konnte und wollte — Reform-Dramatiker zu sein. Wenn man ihn aber als äusserste Spitze, als letzte Consequenz der alten, vor-Wagnerischen Oper begreift, so steht er gross und einzig da.

In den Arien haben wir nicht Concessionen von Berlioz an den Zeitgeschmack zu sehen, sondern sie fixiren den Standpunct, den er als Operncomponist einnahm. Er wollte Arien schreiben, er wollte gar nicht weiter gehen, er hielt die Arie für einen nothwendigen Bestandtheil der Oper. Er schrieb die Arien, Duette etc., nur anders, geistreicher, origineller, als seine Zeitgenossen, weil er eben Berlioz und nicht Meyerbeer oder Auber war. Da ist von Reform-Ideen nicht das Geringste zu entdecken, von individueller, genialer Eigenart aber um so mehr. Das Liebesduett und Flüsterterzett im ersten Act, das Gebetduett im letzten Act sind von

so unnachahmlicher Schönheit, dass sie in dieser Gattung den allerersten Rang einnehmen. Die Arien von Theresa und Cellini sind dagegen nicht bedeutend und könnten, ohne die Wirkung des Ganzen zu schädigen, sogar wegfallen. Die Arie des Fieramosca ist aber wieder so Berliozisch originell (namentlich im Rhythmus), dass kein Anderer sie hätte schreiben können.

Das sind die rein lyrischen Momente, ganz im Sinne der alten Oper gedacht. Die dramatischen Momente, die sich in Ensembles und Chorwirkungen aufbauen, stehen dagegen viel höher. Der ganze Carneval, mit seiner Comedia del arte und dem grossen Volksgetümmel, ist ein eminent geistreiches und gewaltig packendes Finale allergrössten Stiles. Ebenso der Erzguss im letzten Act, der durchaus gross empfunden ist und in der vor-Wagnerschen Zeit nicht seines Gleichen hat. Hier steht der grosse Berlioz vor uns, der mit Michel Angelo Verwandtschaft zeigt.

Hier treffen wir aber auf einen anderen Punct, den man Berlioz zum Vorwurf machen kann: Die **Stilverschiedenheit** in seinem Werke selbst. Es schwankt zwischen dem komischen und pathetischen Stil, zwischen lyrisch und dramatisch. Der erste Act ist der einheitlichste — hier haben wir den vollkommenen Stil der komischen Oper, in seiner feinsten Ausarbeitung. Die erste Hälfte des zweiten Actes — die Scenen in der Osteria, sind mit dem Künstlerschwur Ascanio's und den Chören der Goldschmiede im pathetischen Stile der opera seria empfunden; die zweite Hälfte der Oper, auf der Piazza Colonna und im Colosseum, ist im hochdramatischen Stile.

Ich habe mich nie des Gedankens erwehren können, dass gerade der römische Carneval und der Erzguss im Colosseum die beiden Momente sind, aus denen die ganze Oper herausgewachsen ist. Berlioz wollte seine römischen Eindrücke musikalisch verwerthen und künstlerisch für alle Zeiten fixiren. Das ist ihm auch gelungen. Er suchte nach einer passenden dramatischen Form, wurde dabei aber von den Textdichtern nicht ausreichend unterstützt. Das Textbuch ist zwar nicht schlechter, als die meisten aus jener Zeit, — nur für Berlioz war es nicht gut genug. Im Innersten lag ihm das tragische Pathos viel näher, als das Komische. Er warf sich also mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seines glühenden Temperaments auf diese tragischen Momente, wusste sich aber trotzdem mit dem Komischen vortrefflich abzufinden; nur passen sie nicht zusammen. Ein Mord im Carnevalsgetümmel; die Todesgefahr, der Cellini selbst nur durch den schleunigen Erzguss entgeht, der im letzten Momente noch zu misslingen droht, — das sind keine Scenen für eine komische Oper. Dazu passt der erste Act mit seinem lustigen Versteckenspielen nicht. Für solche Stilcontraste — die bei R. Wagner niemals vorkommen — hatte Berlioz keine richtige Empfindung; sie genirten ihn nicht. Er stand hier auf dem Standpunct Shakespeare's, den er schwärmerisch verehrte. Shakespeare stellt komische und tragische Scenen dicht neben einander; er bringt heitere Episoden selbst in Trauerspielen und tragische Momente in Lustspielen. Aber in der Oper lässt sich das nicht durchführen, ohne einen Dualismus in den musikalischen Stil zu bringen.

Man vergleiche nur die „Meistersinger" mit „Cellini", und man wird sofort den Unterschied heraus fühlen. Auch in den „Meistersingern" — gleichfalls einem Künstlerdrama — haben wir ernste Momente mit Pathos. Sie treten aber nie aus dem Rahmen heraus und assimiliren sich dem Stile des Ganzen vollkommen. Das vollkommenste Stilgefühl hat Wagner in keinem Momente verlassen; Berlioz hat — ganz abgesehen von der Grundverschiedenheit ihrer Stile — ein ausgebildetes Stilgefühl nicht besessen. Er schuf viel mehr **naiv**, als man gewöhnlich annimmt.

Aber gerade im „Cellini" können wir anderseits deutlich erkennen, wie R. Wagner von Berlioz gelernt hat. Man betrachte nur die erste Ouverture zu „Cellini". Sie ist das Modell zur „Tannhäuser"-Ouverture; aber das Berlioz'sche Muster ist weit feiner und musikalisch interessanter, als die Wagner'sche Nachahmung. Hier war eben der Musiker Berlioz dem Dramatiker Wagner überlegen. Die „Meistersinger"-Ouverture dagegen ist der „Cellini"-Ouverture überlegen; die Geistesverwandtschaft Beider ist aber nicht zu verkennen. Der doppelte melodische Contrapunct hat in beiden eine hervorragende Bedeutung: der Urquell ist Beethoven. — Auch die Prügelscene im ersten Act des „Cellini" ist als Vorläufer der grossen Prügelscene in den „Meistersingern" zu betrachten; sie ist nur 30 Jahre älter.

Die Wege, die Berlioz noch eingeschlagen haben würde, wenn „Cellini" damals in Paris einen durchschlagenden Erfolg gehabt hätte, sind schwer zu bezeichnen. Er wäre dramatisch noch grösser geworden, aber trotzdem über die festgeschlossenen Opernformen nicht hinaus gegangen, denn sie erschienen ihm eben wesentlich. Er hätte sie auch noch länger als jeder Andere lebensfähig erhalten. Hätte er sie aber auch in den letzten Consequenzen noch weiter ausgebaut — zuletzt wäre Wagner doch an seine Stelle getreten. Beide Meister können sehr wohl neben einander bestehen, — und wir wollen froh sein, dass wir sie Beide besitzen.

Deshalb muss „Cellini" auf der Bühne erhalten bleiben. Und deshalb haben die Opernbühnen Weimars, Carlsruhes und Dresdens sich ein wesentliches Verdienst um die Kunst erworben, indem sie „Cellini" wieder — zum dritten Male — erweckten.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 6. December.

Die rastlose Thätigkeit der Musikbeflissenen geht in Berlin ihren ungestörten Gang. Seit meinem letzten Bericht sind wir Referenten zu nicht weniger als 28 Musikabenden eingeladen worden, ungerechnet die ständigen Concerte, zu denen nicht erst besonders eingeladen wird ungerechnet auch die Oper, in der bald ein neu einstudirtes älteres Inventarstück von Stapel gelassen wird, bald ein Gast, der gern engagirt sein möchte, um die Anwesenheit der Zeitungsherren ersucht. Dass man gar manche dieser Einladungen unberücksichtigt lassen muss, versteht sich von selbst; sogar in den täglich erscheinenden Zeitungen kann dieser Fluth gegenüber oft nur summarisch

verfahren werden, für ein Wochenblatt ists eine Nothwendigkeit.

Knüpfen wir also an das fröhliche Ende des letzten Berichtes vom 16. November den fröhlichen Anfang des gegenwärtigen — die Kammermusik-Abende. Neben dem Joachim-Quartett, welches in seinem dritten Concert nur älteres Repertoire brachte, nämlich Beethoven's Cmoll, Op. 18, A. Dvořák's Esdur, Op. 51, und Schumann's Adur, Op. 41, erfreuen sich auch die Sauret-Grünfeld-Concerte einer reichen Abonnentenzahl. Mit Emil Sauret und Heinrich Grünfeld wirkte natürlich auch des Letzteren Bruder Alfred wieder zusammen und mit Hilfe einiger anderen Künstler gelangte so das Forellenquintett von F. Schubert zu einer durchweg gelungenen Aufführung. Im Uebrigen liessen sich die beiden Concertgeber auch diesmal wieder nur als Solisten hören, und da der Eine vorzüglich Geige, der Andere nicht minder vorzüglich Violoncell spielt, so kommen die Zuhörer ja auch auf die erwarteten Kosten. Etwas Gesang bringt die nöthige Abwechselung in das Programm.— Auch der zweite Abend der HH. Franz Rummel und Genossen war ausserordentlich stark besucht, dank freilich in erster Linie der Mitwirkung der in Berlin unvergessenen Marianne Brandt, welche in diesem Concerte noch obenein Abschied von unserem Publicum zu nehmen entschlossen war. Sie will sich überhaupt aus der Oeffentlichkeit zurückziehen. Ob sie das übers Herz bringt? Wir wollen es nicht hoffen, denn wer sie in letzter Zeit singen gehört hat, der vermag die Nothwendigkeit dazu nicht einzusehen; fast möchte man behaupten, Marianne Brandt stehe gerade jetzt im Vollbesitze ihrer Kraft. Auch an diesem Abend sang sie eine Anzahl Lieder wundervoll, in Bezug auf den Vortrag so hinreissend, wie es ihr so leicht keine Zweite nachthut. Und die Ovationen, welche ihr dargebracht wurden, möchten doch vielleicht bewirkt haben, dass sie sich von Berlin erst später einmal verabschieden wird. Auch die Herren Instrumentalisten hielten sich an diesem Abend ausserordentlich wacker. Ein Clavierquintett mit Contrabass von Jos. Labor hat zwar nicht sonderlich imponirt, aber Schumann's „Märchenerzählungen" für Clarinette, Viola und Clavier, sowie das Claviertrio Op. 97 von Beethoven entschädigten dafür vollkommen. — Die HH. Dr. Bischoff und W. Hellmich hatten mit ihrem dritten Montagsconcert insofern Unglück, als Frau A. Joachim im letzten Moment hatte absagen müssen. Da kehrte freilich Mancher noch an der Casse wieder um, dem Frau Schmidt-Köhne als Stellvertreterin nicht vollwichtig genug erschien. Indessen erfreuten sich doch noch gar Viele an den tüchtigen Leistungen der Concertgeber, von welchen Spenden wir mit Vergnügen die Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, gespielt von Hrn. Bischoff und seiner talentvollen Schülerin Frl. Hedwig Holtz, sowie das Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn, mit Hrn. Philipsen am Violoncell, hervorheben. — Wie es endlich mit den Quartettsoiréen der HH. Hasse, Woltse, Müller und Koch draussen im Westviertel steht, vermag ich nicht zu sagen, da ich deren erste versäumen musste. Das Programm wies ein neues Quartett in Amoll von Stolzenberg, Schumann's Amoll-Quartett und Gesänge für Alt, Viola und Clavier von F. Koch auf.

Mit grösseren Gesangaufführungen rückte seit meinem letzten Bericht zuerst der Caecilien-Verein unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Alexis Hollaender ins Feld, welcher den „Odysseus" von Max Bruch fast mit denselben Solisten wie zuerst vor 14 Jahren aufführte. Auch diesmal sangen die Damen Amalie Joachim und Anna Hollaender die weiblichen Hauptpartien, den Odysseus vertrat Hr. Franz Schwarz aus Weimar. — Die Singakademie zeichnete, wie alljährlich, den Todtensonntag mit einer besonderen Feierlichkeit aus. Ihr Programm bestand aus den Cantaten „Bleib bei uns" und „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Seb. Bach, denen ein neues Requiem von Hrn. Hermann Putsch folgte. Wie gerade die Singakademie dazu kommt, ein solches Werk aus der Taufe zu heben, das soll den Eingeweihten nicht unklar sein. Zu denen gehöre ich aber nicht, und so kann ich darüber auch Nichts verrathen, sondern nur meiner Verwunderung Ausdruck geben. Ein Wort über das Werk weiter zu verlieren, wäre Papierverschwendung. — Auch der Kotzolt'sche a capella-Chor hat seine erste Soirée hinter sich und mit den wunderschönen und ganz eigenartigen Vorträgen einer Anzahl Chöre von Johann Eccard, Laurentius Lemlin, Traugott Heinrich, Rob. Keudell, Reinh. Hermann, G. Vierling, Schumann und Mendelssohn wieder grossen Beifall gefunden. Prof. de Ahna, der erste Violinmeister unserer k. Capelle, und Frl. Martha Rückward wirkten als Solisten mit. — Den sächsischen Busstag benutzte Hr. Reinhold Becker aus Dresden, um mit seiner Liedertafel in unserer „Philharmonie" ein Concert zu geben, dessen Programm vornehmlich eigenen Compositionen gewidmet war. Es standen verzeichnet: Ein Huldigungsmarsch für Orchester, „Vor der Schlacht" für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, „Der Trompeter an der Katzbach" für Baritonsolo und Orchester, „Waldmorgen" für Männerchor und Orchester und eine Anzahl Lieder. Mit Allem kann man ja freilich nicht so recht einverstanden sein, namentlich nicht mit der oft recht sclavischen Nachahmung Meister Wagner's, aber das hochbedeutende Talent des Componisten trat doch überall hervor, und unter der aussergewöhnlichen Mithilfe der Frau Pierson-Bréthol und des Hrn. Paul Bulss durfte er denn auch einen sehr schönen Erfolg verzeichnen, zu welchem ich dem liebenswürdigen Tonkünstler von Herzen gratulire.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die 4. Kammermusik im Neuen Gewandhause machte den Besucher mit dem neuen Clavierquartett Op. 84 von Theodor Kirchner bekannt. Der Novität ist, wie allen Arbeiten dieses Componisten, künstlerischer Ernst in hohem Maasse zu eigen, schade nur, dass demselben auf der anderen Seite nicht die Erfindung und das nöthige Geschick in der Ausarbeitung und Verwerthung des Gedankenmateriale die Wage halten. Von dem Talent Theodor Kirchner's, das sich so anmuthig in so manchem kürzeren Clavierstück ausspricht, hätte man in den einzelnen Quartettthemen Bedeutenderes und zum wenigsten Prägnanteres erwarten dürfen; wohl nimmt der Componist öfter einen kräftigen Anlauf, aber schnell verliert er sich in melodische und harmonische Wendungen, über deren geringen musikalischen Gehalt eine gewisse pathetische, um nicht zu sagen bombastische Ausdrucksweise nicht hinwegzutäuschen vermag. Zu diesem Mangel an interessantem oder gar eigenartigem Gehalt tritt eine entschiedene Ungewohntheit in der thematischen Ausgestaltung der Sonatenform, infolge dessen die einzelnen Sätze, namentlich der erste und letzte, in so knapper Form zu Tage treten, dass man sie eher für Albumblätter, Phantasie- und ähnliche Stücke, denn für Das, was sie darstellen sollen, halten könnte. Ausgeführt wurde das Novum in tüchtigster Weise, am Clavier sass Hr. Prof. Dr. Reinecke, und die übrigen Stimmen spielten die HH. Petri, Unkenstein und Schröder. Die drei Letztgenannten und Hr. v. Dameck liessen dem Kirchner'schen Opus ein reizendes Haydn'sches Streichquartett in Gmoll — Peters-Ausgabe No. 30 — vorangehen und schlossen die Soirée mit dessen herzerquickendem, poesievollem Bruder in Fdur von Schumann. Beide Werke kamen in ihrem musikalischen Werth ganz und voll entsprechender Art zu Gehör und contrastirten um so stärker mit dem recht unerquicklichen Wesen der Novität.

Noch bei keinem Concert, welches in der Alberthalle stattfand, ist deren Tausende fassender Raum so gefüllt, ja überfüllt gewesen, wie in der Soirée, welche daselbst am 3. Dec. zum Besten der Unterstützungscasse hilfsbedürftiger Leipziger Journalisten und Schriftsteller statthatte. Allerdings war das Programm etwas buntscheckig gerathen, aber dieser Umstand wurde angesichts der mit ihm verbundenen reichen Abwechselung von den Meisten mehr als ein Vorzug, denn als ein Mangel empfunden, umsomehr als es dem betr. Concertcomité gelungen war, ein ganzes Heer der ausgezeichnetsten Kunstkräfte für ihren schönen Zweck zu gewinnen. Ausser dem neuaufgetauchten Ritter des Ordens vom hohen C, Hrn. Alberti aus Prag, der diesmal diesen viel beneideten Besitz jedoch nur in der als Zugabe geforderten bekannten Stretta aus „Troubadour" offenbarte und seinen Haupttrumpf damit ausspielte, während seine vorangegangenen Vorträge nicht recht zünden wollten, vertraten die Berliner Hofopernsängerin Frl. Leisinger und unsere einheimische Mustersängerin Frau Metzler-Löwy mit jubelnd aufgenommenen Vorträgen den Sologesang; gleich grossen Beifall erspielte sich der Pianist Hr. Willy Rehberg und heimsten ein mit declamatorischen Spenden Frl. Lindner und Hr. Grube von dem gegenwärtig in Leipzig gastirenden Meininger Schauspielensemble, wie auch der Sängerbund „Teutonia" unter der befeuernden Leitung des Hrn. Kirmse durch ganz vorzügliche Leistungen sich reichste Ehren erwarb. Der Einzige, welcher

mit Beifallsäusserungen spärlicher bedacht wurde, war Hr. Homeyer mit seinem das Concert einleitenden Orgelvortrag (1. Satz des Amoll-Concerts von S. Bach); das war sehr ungerecht, denn der vortreffliche Künstler gab den übrigen Leistungen durchaus Ebenbürtiges. Die Orgel hat aber bei einem grossen Publicum immer einen schweren Stand als Concertinstrument, nur Wenige wissen eine meisterhafte Behandlung derselben wahrhaft zu würdigen.

Das 9. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus vermittelte an erster Stelle die Bekanntschaft mit der neuesten (der 4.) Symphonie von S. Jadassohn. Das Werk, von dem Componisten persönlich dirigirt, erfreute sich einer sehr freundlichen, nach dem 4. Satz zu einem Hervorruf sich steigernden Aufnahme, und dies ist gegenüber einem Autor, wie Hrn. Dr. Jadassohn, der seit Jahrzehnten hier künstlerisch thätig und in seinen Werken dem Gewandhauspublicum eine längst bekannte und völlig anerkannte Grösse ist, ganz begreiflich, umsomehr, als auch dieses neueste tonsetzerische Erzeugniss des Genannten alle die Eigenschaften in hohem Maasse besitzt, welche dessen Vorgänger auszeichnen: leichten melodischen Fluss, klare, überall verständliche Harmonisirung und eine sichere und gewandte Hand in allem Formellen und Technischen. Eine tiefere, nachhaltigere Anregung hat wohl Niemand, der die Compositionsweise von Jadassohn aus dessen anderen Instrumentalwerken kennt, von dessen 4. Symphonie erwartet, kaum aber auch einen noch grösseren Mangel an eigentlicher, unmittelbarer Erfindung, als er, das Interesse des ernsten Beurtheilers lähmend, in derselben factisch sich allenthalben breit macht. Mit diesen allgemeinen Andeutungen glauben wir, diese aus den üblichen vier Sätzen bestehende Symphonie-Novität genugsam charakterisirt zu haben. Von den übrigen Nummern des Programms hörten wir nur noch das Phantasiebild „An die Nacht“ für eine Altstimme mit Orchester von Rob. Volkmann, eine Composition von tiefer poetischer Stimmung, welche durch den gemüthdurchglühten Vortrag des Frl. Spies aus Wiesbaden unverkürzt zur Wirkung gelangte. Von gleicher Beschaffenheit soll — nach zuverlässigen Mittheilungen — die weitere Gesangsbethätigung der hervorragenden Künstlerin gewesen sein, wie auch der andere Solist des Abends, Hr. Barge, der einheimische Meister der Flöte, in einem Adagio von Friedrich dem Grossen seine oft gerühmte Künstlerschaft bewährt habe. Mit Schumann's „Genovefa“-Ouverture hat das Concert geschlossen.

Am gleichen Abende hörten wir noch einen Theil der Aufführung, welche der Wahls'sche Dilettanten-Orchesterverein zu wohlthätigem Zweck im Krystallpalast veranstaltete. Namentlich interessirten uns die beiden mitwirkenden jugendlichen Solisten Frl. Hanna Borchers und Hr. Rud. Zwintscher. Frl. Borchers, die in der neulichen „Schöpfung“-Aufführung der Singakademie einen so herzgewinnenden Eindruck mit ihrem Gesang auf uns gemacht hatte, zeigte auch als Liedersängerin die damals gerühmten Vorzüge in gleichem Maasse, zu welchen hier noch in einigen Liedern die Wirkung einer allerliebsten von jeder Coquetterie freien Schelmerei trat, die eine für uns neue Perspective auf das herrlich spressende Talent des anmuthigen Mädchens eröffnete. Hr. Rudolf Zwintscher zeigte sich im Vortrag von Compositionen Mendelssohn's, Schumann's, Chopin's, Weber's und Scarlatti's wiederum als den mit einem sicheren Geleitsbrief für eine ruhmvolle Künstlerlaufbahn ausgestatteten Pianisten, als den wir ihn unlängst in einer Conservatoriums-Aufführung kennen lernten. In der pianistischen Ausbildung dieses Schülers feiert gleichzeitig dessen Vater, der mit grosser Auszeichnung an genanntem Institut thätige Hr. Bruno Zwintscher, einen seiner verdientesten und schönsten Erfolge als Pädagog. Frl. Borchers und Hr. Zwintscher wurden vom Publicum stürmisch zu Zugaben gedrängt. Ausserdem hörten wir noch zwei Sätze einer Haydn'schen Symphonie an, welche von dem das Concert gebenden Verein unter der frischen und achtsamen Leitung des Hrn. Wahls mit grosser Lust und Liebe, aber nicht ohne manches kleine und grosse Missgeschick in der Ausführung gespielt wurde.

In der Matthäikirche brachte am Todtenfest der „Chorgesangverein Ossian“ unter der sicheren Führung seines Dirigenten Hrn. Moritz Vogel und Mitwirkung der Frls. Grossschupf (Sopran) und Rothe (Alt) und des Hrn. Trautermann (Tenor) das Kirchen-Oratorium „Isaak's Opferung“ von Hermann Franke zur Aufführung. Das Werk appellirt in erster Linie an das einfache religiöse Gefühl der Zuhörer und zieht in einem Theil seiner Chöre dieselben sogar zur thätigen Mitwirkung mit heran. Musikalisch ist demgemäss trotz der Verwendung von Leitmotiven Alles ungemein schlicht und einfach erfunden. Zu einer vollen Wirkung der Intentionen des Componisten gehört ein verständnissvoller Begleiter an der Orgel, weil manche Nummern, namentlich die vielfach recitativisch behandelten Solopartien (des Erzählers, des Engels, Isaak's und Abraham's), im anderen Fall, der hier zu beobachten war, leicht den Eindruck des blossen Experimentirens mit neuen Ausdrucksmitteln machen. Der Verein „Ossian“ hatte die ihm allein zukommenden Chöre gut studirt, die Solisten thaten das Ihrige zum Gelingen des Ganzen, und das Publicum sang tapfer die Choräle mit, an deren Ausführung es Theil nehmen durfte. Der Aufführung ging ein Orgelvortrag des Hrn. Thiele voraus.

Im Theater hat seit Langem ein Debut nicht eine so allgemeine Anerkennung gefunden, wie das, welches sich in vor. Woche in der Darstellung der Titelpartie von Gluck's „Orpheus“ durch Frl. Roon, einer Schülerin der so erfolgreich pädagogisch wirkenden Frl. Auguste Götze in Dresden, vollzog. Von der guten Mutter Natur schon in der äusseren Erscheinung aufs Günstigste für den Bühnenberuf, namentlich aber mit einem edel geformten Antlitz ausgestattet, hat die Kunstnovize von derselben aber auch das künstlerische Talent in so ausgesprochenem Grade verliehen erhalten, dass schon dieses erste Auftreten die sichere Verheissung einer glänzenden Künstlerlaufbahn kund that. Ihre eine ganz vortreffliche Schule zeigende Stimme, ein echter und rechter Contraalt von grossem, gleichmässigem Volumen und warmem Timbre, ist überall die Vermittlerin einer frisch quellenden Empfindung, die, von intelligentem Auffassungsvermögen geleitet, mit geringer Ausnahme auch voll künstlerisch wirkte. Ganz vorzüglich, weit über das bei dem jugendlichen Alter der Debutantin zu Erwartende hinausgehend, war der rein darstellerische Theil ihres Auftretens: von einer Natürlichkeit, Anmuth und zielbewussten Sicherheit, dass man staunen musste. Der Eindruck der Leistung wurde ausserdem durch eine ungemein deutliche Aussprache erhöht. In Frl. Roon, welche hier auf Engagement gastirt, würde Hr. Staegemann einen wahren Schatz für unser Opernpersonal, das einer für hiesige Ansprüche ausreichenden Altistin entbehrt, gewinnen, er greife zu, auch wenn es sich in ihr um eine Anfängerin handelt. Das Anfängerthum wird, nach dieser ersten Probe, Frl. Roon auch in anderen Partien zu verbergen verstehen. Frau Baumann war als Eurydice ausgezeichnet am Platze, dagegen liess sich in der Partie des Amor Frl. Rothhauser vielfach zur Ueberanstrengung ihrer Stimmmittel verleiten. Die Inscenirung der von Hrn. v. Fielitz mit Sicherheit geleiteten Aufführung war theilweise eine recht unzureichende.

Concertumschau.

Aachen. 2. städt. Abonn.-Conc. (Schwickerath) m. Mendelssohn's „Elias“ unt. solist. Mitwirk. der Frauen Koch-Bossenberger a. Hannover u. Goldstein v. hier u. der HH. Zarnekow a. Berlin u. Paul Haase a. Rotterdam, sowie A. m. — 17. Versamml. des Instrumentalver.: Zwei nachgel. Symphoniesätze v. Schubert, Ouverturen v. Mendelssohn u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Menuett f. Streichorchester v. Boccherini, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen.

Angers. Ausserordentl. Conc. der Association artistique (Lelong) am 25. Nov. m. Compositionen v. Beethoven unt. Mitwirk. der Frau Boidin-Puisais (Ges.) u. der HH. E. Ysaye (Viol.) u. Th. Ysaye (Clav.): Finale der 5. Symph., „König Stephan“-Ouvert., „Fidelio“-Arie, „Das Lob Gottes in der Natur“, zwei Lieder, Violinconc. u. Fdur-Romanze, Cmoll-Clavierconc., Phant. über „Die Ruinen von Athen“ f. Clav. u. Orch., arr. v. Liszt.

Augsburg. 130. Conc. des Oratorienver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74), Mozart u. Haydn, Violoncellsoli v. Boccherini. (Ausführende: HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln.)

Baden-Baden. 1. Abonn-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Symph. Dicht. „Friede, Kampf und Sieg“ v. C. Kühner, „Ossian“-Ouvert. v. Gade. Scherzo capriccioso f. Orch. v. Dvořák, Solovorträge der Frau Hoeck a. Carlsruhe (Ges., „Der Hirt auf dem Felsen“ [m. Orch.] v. Schubert-Reinecke, „Wohl lag ich einst“ v. Bruch, „Die Spröde“ u. „Die Bekehrte“ v. A. Hollaender, „Neue Liebe“ v. Rubinstein, „Betrogene Liebe“ v. V. Lachner, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt u. „Lied von Sorrent“ v. R. Pohl) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, Tarantelle v. Cossmann etc.). — Symph.-Conc. desselben Orch. am 23. Nov.: 2. Symphonie v.

Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Violinvortrag des Hrn. Krasselt.

Basel. 4. Abonn. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Oceansymph. v. Rubinstein, „Genovefa"-Ouverture v. Schumann, Solovorträge der HH. Blauwaërt a. Brüssel (Ges., Scene a. „Philipp von Artevelde" v. Gevaërt, Mailied v. Huberti, Serenade des Mephistopheles a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz etc.) u. Wetzel v. hier (Clar.).

Berlin. 1. öffentl. Conc. des Sängerbundes des Berliner Lehrerver. (Prof. Schmidt): Chöre v. Liszt (Vereinslied), Vierling („Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen"), F. Hegar („Rudolf von Werdenberg"), A. Fuchs (Marienlied), V. Becker („Reiters Abschied") u. A., Solovorträge des Frl. Brämer (Ges., Scene a. „Achilleus" v. Bruch, „Bergnacht" v. W. Berger, „Der Jugend Rose" v. Grädener u. „Bei den Bienenstöcken" v. Ehlert) u. des Hrn. Prill (Viol.). — Claviervortrag des Hrn. Rummel am 14. Nov.: Compositionen v. S. Bach, Beethoven, Schumann, Händel, Chopin, H. v. Bülow (Intermezzo scherzoso), P. Tschaïkowsky (Chant sans paroles), S. Jadassohn (Scherzo), L. Brassin (Noct.) u. Liszt (Caprice poétique u. 2. Polon.). — Extraconc. des Philharm. Orch. (Kogel) zur Einweihung der Concertorgel am 14. Nov.: Kirchl. Festouvert. v. Nicolai, „Harald's Brautfahrt" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. H. Hofmann (unt. Leit. des Comp. und Mitwirk. des Hrn. Robert u. der Berl. Liedertafel), Männerchöre „Im Grase thauts" v. Th. Krause, „Sandmännchen" v. A. Zander u. „Wenn Zwei sich gut sind" v. Kremser (Berl. Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Zander), Orgelvorträge des Hrn. Dienel (Phant. in Gmoll v. S. Bach u. 2. Conc. eig. Comp.). — Conc. der Frau Sembrich unt. Mitwirk. des Philharm. Orch. (Kogel) am 16. Nov.: Vorspiel zur „Königin von Saba" v. Goldmark u. a. Orchesternummern, Gesangsoli v. Schumann, Cui (Bolero) u. A. — Concerte des Philharm. Orch. (Kogel): 20. Nov. 4. Symph. v. Brahms, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Salve Regina" f. Org. (Hr. Fey) u. Orch. v. A. Matys etc. 21. Nov. „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Fee Mab" v. Berlioz, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Oct. v. Mendelssohn etc. 25. Nov. Suite f. Org., Viol. u. Violonc. v. Rheinberger (HH. Dr. Reimann, Bleuer u. Steindel), Seren. Op. 8 v. Beethoven, Solovorträge der HH. Dr. Reimann (freie Phant. üb. einen Bach'schen Choral u. Sonatensatz v. Mendelssohn), Bleuer, Andersen (Fl.), Steindel u. Müller (Harfe) etc. 27. Nov. 3. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „Danse macabre" v. Saint-Saëns etc. — Liederabend des Ehepaares Hildach am 22. Nov.: Duette v. Schumann, P. Cornelius („Heimathgedenken" und „Ein Wort der Liebe"), Cl. Braun („Am Wege"), A. Naubert („Liebeshymne"), C. Reinecke (Mailied), F. v. Hiller (Abendlied) u. F. Ries („Neuer Frühling"), Soli f. Sopran v. H. Goetz („Schliesse mir die Augen beide"), J. Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht"), A. Rubinstein („Neue Liebe"), Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen") u. A. u. f. Bariton v. Löwe (zwei Balladen), Reinthaler („Das Waldweib"), Ad. Jensen („Die Heimathglocken"), Edv. Grieg („Waldwanderung") u. Spohr (Trinklied). (Die Vorträge des trefflichen Künstlerpaares fanden den verdienten Beifall des Publicums.)

Bonn. 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. (Prof. Wolff) unt. solist. Mitwirk. der HH. Staudigl u. Rummel aus Berlin (Ges. u. Clav.): Cdur-Symph. v. Schubert, Schicksalslied f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Wotan's Abschied von Brünnhilde" und „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. R. Wagner, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven, Arie v. Spohr.

Brandenburg a. H. Geistl. Musikaufführ. der Steinbeck'schen Singakad. (Dr. Wiegandt) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Hildach a. Berlin am 25. Nov.: Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, „Selig sind die Todten" f. Chor u. Solostimmen v. M. Blumner, Lieder „So wünsch ich mir" und „Komm, süsser Tod" v. Bach-Franz.

Brieg. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 6. Symph. von Beethoven, Ouverturen v. B. Scholz („Iphigenia auf Tauris") u. Weber, „Ein Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt etc.

Budapest. 2. Kammermusikabend der HH. Krancsevics, Pinkus, Sabathiel u. Bürger (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Deutsch (Clav.): Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Schumann (Fdur), Claviertrio Op. 50 v. Tschaïkowsky.

Bückeburg. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Sahla): 5. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Nachtmusik" f. Streichorch. v. Heuberger, Claviervorträge des Hrn. Evers a. Hannover (Amoll-Conc. v. Grieg, 2. Polon. v. Liszt etc.).

Carlsruhe. Conc. des Streichquart. der Frls. Soldat, Tschetschulin, Roy u. Campbell unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Hoeck am 24. Nov.: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Soli f. Ges. v. Grieg (Solvejg's Lied), Rubinstein (Neue Liebe"), Rich. Pohl („Lied von Sorrent") u. A. u. f. Viol. v. Spohr u. Brahms-Joachim (Ung. Tänze).

Cassel. Wohlthätigkeitsconc. am 11. Nov.: 2. Trio f. Clav., Viol. u. Harmon. v. A. Reinhardt, Psalm 23 f. Sopr., Harfe u. Harmon. v. Liszt, Sopranlieder v. Schumann, Grieg („Waldwanderung") u. A. Förster („Ich liebe dich"), 32 Variat. für Clav. v. Beethoven etc. (Ausführende: Frauen Pape, Forkel-Grosscurth u. Hartdegen, Frl. Bode u. HH. Deyerberg, Kaletsch u. Rundnagel.) — 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Symph. „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Blum (Ges., „Liebesglück" v. Sucher, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., „Liebesfee" von Raff etc.).

Chemnitz. 1. Abonn.-Conc. des Chemnitzer Lehrer-Gesangver. (Schneider) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Rockstroh v. hier u. der HH. Stein a. Freiberg u. Scheidemantel a. Dresden: Hmoll-Symph. v. Schubert, „König Fjalar" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. G. Schreck, „Normannenzug" f. Baritonsolo, vierstimm. Männerchor u. Orch. v. Bruch. — 3. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacob (Schneider): Instrumentalsatz Op. 90 v. Schubert-Scholz, drei Fugen f. Streichorchester v. Bach-Schneider, Deutsche Messe v. F. Schubert, „Kyrie" a. der nachgel. Messe v. Rossini, Gesangvorträge des Frl. Polscher aus Leipzig („Der du von dem Himmel bist" u. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" v. Liszt etc.).

Chicago. 1. Kammermusikconc. der HH. Spanuth (Clav.), Rosenbecker u. Hess (Streicher) unt. Mitwirk. der Frau Burr (Ges.): Esdur-Claviertrio v. Schubert, Clav.-Violoncellson. v. Nicodé, Lieder v. Liszt („Mignon"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Meyer-Helmund (Zauberlied), Ungar. Tänze f. Violine v. Brahms-Joachim.

Christiania. 2. Conc. des Musikver. (Holter): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Abendlied für Streichorch. v. Schumann-Svendsen, Violinvorträge des Hrn. Tor Aulin a. Stockholm (1. Conc. v. Bruch, Andante v. Sjögren u. Tarantelle v. Sauret). — 5. Conc. des Orchesterver. (Holter): „Egmont"-Musik v. Beethoven (Lieder: Frau Schirmer, Declam. Hr. Björnson), Concertouvert. „Im Osten" v. Edv. Grieg, Introd. zum 3. Act u. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, „Träume" f. Orch. v. Wagner-Svendsen.

Cöln. 2. u. 3. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner): Symphonien v. F. Gernsheim (No. 3, unter Leit. des Comp.) und Beethoven (No. 4), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ein deutsches Requiem von Brahms (Soli: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Hr. Hofmann v. hier), „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo (Frl. Ritterhaus), Frauenchor u. Orch. v. F. Hiller, „Zigeunerleben" für Chor u. Orch. v. Schumann-Grädener, 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Prof. Brodsky a. Leipzig).

Copenhagen. 1. Philharm. Conc. (Svendsen): 2. Symph. v. J. S. Svendsen, „Le rouet d'Omphale" v. C. Saint-Saëns, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Abendlied f. Streichorch. v. Schumann.

Crefeld. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu Grillparzer's „Esther" v. E. d'Albert, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Claviervorträge des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Esdur-Conc. v. Beethoven, Amoll-Barcarole v. A. Rubinstein, Tarantelle a. „Venezia e Napoli" v. Liszt etc.).

Delitzsch. Conc. des Musikver. unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Martini a. Erfurt u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig am 30. Nov.: „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. v. C. v. Perfall, „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. v. Gade, Duett a. „Jessonda" v. Spohr, Gesangsoli v. Wagner (Gebet Elisabeth's a. „Tannhäuser"), Löwe u. Schumann.

Dessau. Am 25. Nov. Aufführ. v. Brahms' Requiem durch die Singakademie unter Leitung des Hrn. Klughardt u. solist. Mitwirk. der Frau Nieber u. des Hrn. Krebs. — 4. Abend des Kammermusikver.: Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Dmoll-Claviersuite v. E. d'Albert. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].) — 3. Conc. der Hofcapelle (Klughardt): 3. Symph. v. Brahms, Ouvert. „Römischer Carneval" v. Ber-

lioz, Solovorträge der Frau Gerhartz (Ges., „O lass dich halten, goldne Stunde“ v. Ad. Jensen, „Der Fischerknabe“ v. Veith etc.) u. Stern a. Dresden (Clav., 11. Rhaps. v. Liszt etc.).

Detmold. 1. Conc. der fürstl. Schaumb.-Lipp. Hofcapelle (Sahla): 5. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Schmieder (Ges., „Frühlingstrost“ v. Brahms, „Vogel im Walde“ v. Taubert etc.) u. des Hrn. Lutter a. Hannover (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt, „Norwegischer Hochzeitszug“ v. Grieg, Valse v. Moszkowski etc.).

Dresden. 12. Stiftungsfest des Dresd. Männergesangver. (Jüngst): Männerchöre v. H. Schrader („Drüben geht die Sonne scheiden“), Ed. Tanwitz („Der Jäger und die Kohlenmaid“, m. Baritonsolo), C. Attenhofer („Orakel“) und A. Dregert („Rheinfahrt“), sowie „Innsbruck, ich muss dich lassen“, bearb. v. Jüngst, Conc. f. zwei Violoncells v. F. A. Kummer und zwei Sätze a. der Suite f. do. v. Popper (HH. Hüllweck u. Stenz), Vorträge der Frau Schramm-Macdonald (Declam.) u. des Hrn. Haberkorn (Ges.). — 4. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Esdur-Blasoctett v. Beethoven (HH. Biehring, Wolf, Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein u. Strauss), Fismoll-Clav.-Violoncellson. v. G. Martucci (HH. Hess u. Böckmann), „Märchenbilder“ f. Clav. u. Viola v. Schumann (HH. Schmeidler u. Wilhelm).

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) am 13. Nov.: „Ständchen“ f. Altsolo (Frl. Post v. hier), Frauenchor u. Clav. v. Schubert, gem. Chöre v. S. Bach („Gib dich zufrieden“), J. Alexander („Frühlingsabend am Rhein“, m. Clavier), W. Schauseil (drei Volkslieder) u. F. Lux („Du heimischer Wald“), Solovorträge der Frls. Post („Auf dem See“ v. Brahms, Seren. v. M. Bruch, „Das Mädchen und der Schmetterling“ v. d'Albert etc.) u. Haasters a. Hamburg (Clav., Ländler v. B. Scholz, „Mazeppa“ v. Liszt etc.).

Duisburg. 1. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Grüters) mit Händel's „Judas Maccabäus“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Hasse-Bosse a. Rotterdam, des Frl. Mosebach a. Berlin und der HH. Wulff a. Hamburg u. Hasse a. Rotterdam.

Eisenach. 1. Conc. des Musikver.: Bdur-Claviertrio von Schubert, Soli f. Ges. v. Lassen („Allerseelen“), Ad. Jensen („Weisst du noch“), Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen“) u. A., f. Viol. v. Beethoven u. Saint-Saëns (Rondo capriccioso) u. f. Violonc. v. H. Hofmann (Melodie) u. Schubert (Deutsche Tänze). (Ausführende: Frau Halir-Zerbst [Ges.] u. HH. Dr. Lassen [Clav.], Halir u. Grützmacher [Streicher] a. Weimar.)

Emmerich. 1. Concertabend des städt. Gesangver. (Poppe): Fragmente a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner, Chöre von F. G. Jansen („Wer hat das erste Lied erdacht“), E. F. Richter („Neuer Frühling“) u. Händel, Gesangsoli von Löwe, F. v. Holstein („Salem Marie“), H. Riedel („Wie stolz und stattlich“ u. „Jetzt ist er hinaus“) u. Schumann.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger, des Frl. Nitschall u. der HH. Zarnekow u. Schmalfeld a. Berlin am 8. Nov.: 9. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann. — Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) am 16. Nov.: „Les Préludes“ v. Liszt, Concertouvert. v. Rietz, Solovorträge der Frls. Leisinger a. Berlin (Ges., „An die Nacht“ v. E. Lassen, „Weisst du noch“ v. Ad. Jensen, „Das Mädchen an den Mond“ v. Dorn etc.) u. Soldat v. ebendaher (Viol., 8. Conc. v. Spohr u. Introd. u. Rondo von Vieuxtemps).

Essen a. d. R. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Witte (Clavier) am 27. Nov.: Adur-Clavierquart. v. G. H. Witte, Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 6).

Frankfurt a. M. 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Adur), Volkmann (Fmoll) u. Schubert (Dmoll). (Ausführende: HH. Heermann u. Gen.) — 3. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Beethoven, „Hamlet“-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der Frau Brandt-Görtz aus Hamburg (Ges., Wiegenlied v. Wagner etc.) u. des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav., Variat. Op. 21, No. 2, v. Brahms etc.).

Glogau. Am 28. Nov. Aufführ. des „Elias“ v. Mendelssohn durch die Singakad. (Lorenz) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schmidt-Köhne a. Berlin u. Goldach a. Brieg u. der HH. Prof. Schmidt a. Berlin und Faber a. Mailand. (Man schreibt über diese Aufführung u. A.: „Unter der trefflichen Leitung des Hrn. Directors Julius Lorenz gelangte das an sämmtliche Ausführenden die höchsten Anforderungen stellende Oratorium in einer Weise zur Aufführung, welche der Singakademie den allseitigen Beifall des Publicums eintrug und sie mit Stolz erfüllen darf.“)

Göttingen. Liederabend der Sängerin Frl. Spies a. Wiesbaden unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Rehberg a. Leipzig am 14. Nov.: Lieder v. Schubert, Schumann, Brahms („Vergebliches Ständchen“) u. A., Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 81a), H. Goetz (Liebeslied, „Frühlingsgruss“ u. Wiegenlied), Reinecke (Gavotte a. „Auf hohen Befehl“), Jensen-Niemann (Span. Lied), Liszt (12. Rhaps.) u. A.

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikvereins (Dr. Kienzl): 1. Symph. v. R. Fuchs, Suite „Aus Holberg's Zeit“ f. Streichorch. v. Grieg, Cdur-Sonate f. Org. (Hr. Dr. Zechner), Streich- u. Blasinstrumente u. Pauken v. Mozart, Schlussscene a. „Rheingold“ v. Wagner.

Hamburg. 1. Kammermusiksoirée der HH. Kopecky, Krüss, Löwenberg u. Gowa: Streichquartette v. H. Riemann (Op. 45) u. F. Busoni (Op. 19), Violinchaconne v. S. Bach. — 2. Philharm. Conc. (Prof. Dr. v. Bernuth): Ouverturen v. Cherubini und Beethoven, Passacaglia f. Orch. v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Thusnelda“ [m. Orch.] v. E. Steyffardt [?] etc.) u. des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., Menuett v. Raff etc.).

Haspe. Conc. des Dortmunder Orch.-Ver. (Hüttner) unter Mitwirk. des hies. Gem. Chors (Spielter) am 28. Oct.: Ouverturen v. Wallace (Conc.-) u. Litolff („Hamlet“) u. a. Orchesterstücke, „Barbarossa's Erwachen“ f. Chor u. Orch. v. G. Kissling, Bruchstücke a. „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, Solovorträge der HH. Schwibbe (Viol.) u. Schreiber (Pos.).

Kiel. Conc. der Sängerin Frl. Walden und des Pianisten Hrn. Bergell am 10. Nov.: Lieder v. Grieg („Ich liebe dich“), Brahms („Liebestreu“ u. Wiegenlied), Ries („Aus deinen Augen“), Bruch (Seren.), Raff („Keine Sorg“), Emmerich (Wiegenlied), v. Koss (Winterlied) u. A., Claviersoli v. Beethoven, Schumann (Cdur-Phant. u. Davidsbündler-Tänze) u. Liszt („Lucia“-Paraphr.). — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Marten, Lembke, Meyer u. Stallmann: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Schumann (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Lausanne. Kammermusik der HH. Vogel (Clav.), Pilet-Haller (Viol.) u. Ad. Rehberg (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Bronne (Ges.) u. der HH. Monay (Viol.) u. Gerber (Bratsche) am 5. Nov.: Clavierquart. v. Schumann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. G. Bizet (Pastorale) u. Thomas (Romance du Sommeil a. „Psyché“) u. f. Viol. v. Wieniawski („Legende“).

Leipzig. 9. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Cmoll-Symph. v. S. Jadassohn (unt. Leit. des Comp.), „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „An die Nacht“ [m. Orch.] v. Volkmann etc.) u. des Hrn. Barge v. hier (Fl., Adagio v. Friedrich dem Grossen [m. Orch.]). — Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls) am 6. Dec.: Esdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. im ital. Stil v. Schubert, Solovorträge des Frl. Borchers v. hier (Ges.) u. des Hrn. R. Zwintscher (Clav., Variat. sér. v. Mendelssohn etc.). — 13. Stiftungsfest des Quartettver. (Mittasch): Chöre v. H. Hofmann („Die Säle schimmern“), A. Riedel („Vöglein singt im Walde“), T. Heinrich („Die Lotosblume“), Rheinberger („Das Mühlrad geht im Lindengrund“) u. Mendelssohn, Vocalquartette „Mein Lieb ist eine Nachtigall“, „Es weht der Wind“, „Mein Lieb, all ihre Grüsse“, „Komm mit mir unter die Linde“ u. „Mit ihrem Wonnenschein“ m. Clav. v. H. Huber, „Bilder aus Osten“ f. Clav. zu vier Händen v. Schumann (HH. Herold u. Speed), Solovorträge des Frl. Heinig (Ges., Lied der Loreley v. Meyer-Olbersleben, „Bescheid“ v. Umlauft, „Von Neuem kam“ v. Reinecke u. „Einem Gott gleich“ von A. Fuchs) u. des Hrn. Zahn (Viol., 1. u. 2. Satz des 1. Conc. v. Bruch). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 16. Nov. Dmoll-Streichquart. v. Bargiel = HH. Berber a. Jena, Sievers a. Braunschweig, Riel a. Zörbig und Wille a. Greiz, Lieder „Im Herbst“ u. „Zwei welke Rosen“ v. Franz u. „Im Wald“ v. Ludw. Hartmann = Frl. Bettega a. Torgau, Bdur-Clavierconc. v. Mozart = Frl. Clouse a. Toledo, Lieder „Am wilden Klippenstrande“, „O Römerin“ und „Hell schmetternd ruft die Lerche“ v. H. Brückler = Hr. Merkel a. Rabenstein, Fismoll-Clavierconc. v. Reinecke = Hr. Oppenheim a. Brünn. 20. Nov. Adur-Orgelson. v. Mendelssohn = Hr. Merikanto a. Helsingfors, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Pavillard a. Vevey u. HH. Strube a. Ballenstedt a. H. u. Barth a. Weimar, Amoll-Concertino f. Viol. v. H. Sitt = Frl. Taylor a. Oxford, Bdur-Clav.-Violinson. v. Mozart = HH. Levy a. Manchester u. Strube. 24. Nov. Fdur-Claviertrio

v. Volkmann — Frls. Trede a. Hamburg u. Brammer a. Grimsby u. Hr. Wille, 1. Satz a. dem Dmoll-Streichquint. v. Onslow — HH. Kleitz a. Leipzig, Kruschwitz a. Rossbach, v. Butkiewicz a. Wilna und Kloss a. Neuschönefeld, Dmoll-Claviertrio v. Schumann — Frls. Hartung a. Weimar u. Obenaus a. Neapel u. Hr. Martin a. Sondershausen, Violinsoli v. H. Sitt (Cavatine) und Wieniawski (Adur-Polon.) — Hr. Weber a. Leipzig, Amoll-Clavierconc. v. Hummel — Hr. Moon a. Plymouth. 27. Nov. Orgel-Phant. v. Brosig — Hr. Hempel a. Giessen, Lieder „Der Pilger von St. Just" u. „Mitternacht" v. F. Draeseke — Hr. Hunger a. Leipzig, Claviersoli v. F. Hiller (Sarabande) u. Al. Reckendorf (Walzer) — Hr. Dupont a. Nürnberg, Romanze f. Pos. v. H. Spielter — Hr. Trebuss a. Neuschönefeld, „Carnaval" f. Clav. v. Schumann — Frl. Walther aus Leipzig.

Libau. 1. Philharm. Abend (Röttgers): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gluck u. Mendelssohn, Chöre von Gade („Ritter Frühling" u. „Der verrathene Freier") u. Haydn (aus den „Jahreszeiten"), Violoncellsoli v. Pergolese und Davidoff (Romance).

Linz. 2. Conc. des Musikver. (Schreyer): 3. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Floderer).

London. Mr. Tobias A. Matthay's Pianoforte Recital am 15. Nov. mit Werken v. Beethoven, Brahms (Op. 10, No. 2), Chopin, H. Goetz („Genrebilder", Op. 13), Grieg (Lyr. Stückchen, Op. 43), Henselt (Etude „La Gondola"), Liszt (Ungar. Rhaps. in Cismoll), Nuun (Asdur-Valse-Caprice) u. Raff („La Fileuse"), sowie „Moods of a Moment" eig. Comp. — 1. Saturday Popular Conc.: Clavierquint. Op. 87 v. Mendelssohn, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 100 v. Brahms etc. (Mitwirkende: Hr. Hallé [Clav.], Frau Neruda und die HH. Ries, Straus, Gibson u. Piatti [Streicher], Miss Lehmann [Ges.].) — Conc. des Royal College of Music am 15. Nov.: Clavierquintett Op. 34 v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Adur-Orgelsonate v. Mendelssohn.

Lützen. 1. Conc. des Gustav Adolf-Ver.: Bdur-Clav.-Violinson. v. Mozart, Soli f. Ges. v. Al. Reckendorf („Winternacht"), H. Goetz („Geheimniss"), H. Sitt („Und wieder kam"), R. Pohl („Jubelruf"), Schumann u. E. Frank (vier „Rattenfänger"-Lieder, m. Clav. u. Viol.), f. Clav. v. A. Rubinstein (Staccato-Etude), Liszt („Faust"-Walzer) u. A. u. f. Violine v. H. Sitt (Cavatine) u. A. (Ausführende: HH. Trautermann [Ges.], Rehberg [Clav.] u. Sitt [Viol.] a. Leipzig.)

Magdeburg. 2. Logenconc. (Rebling): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Rückward aus Berlin (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Sandmännchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Petersen v. hier (Violonc., Conc. v. Schumann u. Romanze u. „Vito" v. Popper). — 2. Harmonieconc. (Rebling): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Iphigenia"-Ouvert. von Gluck, Solovorträge der Frau Exter a. München (Ges., „O lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen, „Der Schwur" v. Bohm etc.) u. des Hrn. Petersen (Violonc., „Vito" v. Popper etc.). — 1. Casino-Conc. (Rebling): 2. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Exter (Scene a. „Achilleus" v. Bruch, „So willst du des Armen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Eibenschütz a. Cöln (Clav., „Zur Guitarre" v. Hiller, Polon. v. Liszt etc.).

Meiningen. 2. u. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach): Symphonien v. Dvořák (No. 3) u. Brahms (No. 4), „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Weber u. Beethoven, Solovorträge des Frl. Kleeberg a. Paris (Clav.) und des Hrn. Posse a. Berlin (Harfe, Romanze u. Scherzo eig. Comp. etc.).

Mühlhausen i. Th. Ressourceconc. (Goettke) am 27. Nov.: Symph. Variat. f. Orch. v. Nicodé, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Ges., „Ich weil in tiefer Einsamkeit" v. Lassen, „Neig, schöne Knospe" v. Siecke, „Unruhige Nacht" v. Thierfelder etc.) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Mazurka v. Popper etc.).

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Fischer): Ddur-Symph. v. Haydn, Dmoll-Orch.-Suite v. Tschaïkowsky, Solovorträge des Frl. v. Schelhorn (Ges., „O lass dich halten" v. Ad. Jensen, Canzonetta v. Schimon etc.) u. des Hrn. Kindler (Violonc., Amoll-Conc. v. Davidoff).

Nürnberg. 2. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Cdur-Symph. v. Schumann, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der HH. Schulz-Dornburg a. Würzburg (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt etc.) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., Concertstück v. Saint-Saëns u. Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps).

Paris. Colonne-Concerte: Am 4. Nov. Gdur-Symphonie v. Haydn, Ouverturen v. Berlioz („Benvenuto Cellini") u. Lalo („Le Roi d'Ys"), Vorspiel zu „Lohengrin" u. „Walkürenritt" v. R. Wagner, Bruchstücke a. „Jocelyn" v. B. Godard. Am 11. Nov. Gmoll-Symph. v. Mozart, symph. Dicht. „Irlande" v. A. Holmès, „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette" von Berlioz u. a. „Jocelyn" v. Godard. Am 18. Nov. 5. Symph. v. Beethoven, symph. Dicht. „Irlande" v. A. Holmès, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverture „Römischer Carneval" v. Berlioz, Balletmusik a. „Le Cid" v. Massenet, Hmoll-Suite v. S. Bach. — Lamoureux-Conc. am 18. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, „Sigurd"-Ouvert. v. E. Reyer, „Carnaval" von E. Guiraud, 1. Suite a. „L'Arlésienne" v. Bizet, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Vergnet (Bruchstücke a. „L'Enfance du Christ" v. Berlioz u. Lohengrin's Abschied a. „Lohengrin" v. Wagner).

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) m. Vierling's „Alarich" unt. solist. Mitwirk. der Frau Baumann-Triloff a. Frankfurt a. M., des Frl. Höfken a. Cöln u. des Hrn. Hungar a. Leipzig.

Stockholm. 2. Symph.-Conc. der k. Cap. (Nordqvist): 1. Symph. v. Beethoven, Orchestersuite „Alhambra" v. Lange-Müller, Offertor. v. A. Söderman, Concertstück f. Violonc. v. F. Neruda (der Comp.).

Wien. Conc. des Violoncellisten Hrn. Bürger unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Thomann am 14. Nov.: Clav.-Violoncellson. Op. 114 v. Godard, Variat. üb. „Ein Mädchen oder Weibchen" f. dieselb. Instrumente v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Liszt (12. Rhaps.) u. A. u. f. Violonc. v. J. Klengel (Capriccio), G. Marie („La Cinquantaine"), Popper („Vito" u. „Span. Carneval") u. A. — Conc. der HH. Pianisten Gebr. Thern unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Grieger u. des Hrn. Jäger am 15. Nov.: Compositionen f. zwei Claviere v. Beethoven (Op. 110), Ed. Schütt (Variat.) u. Saint-Saëns („Danse macabre"), Etude u. Valse v. Chopin (all' unisono), Gesangsoli v. Radecke („Aus dem Liebesfrühling"), Zois („Allein") u. A.

Wiesbaden. Conc. des Frl. Lebeau f. das Kaiser Wilhelm-Denkmal unt. Mitwirkung des Frl. Olfenius (Ges.) u. der HH. Lüstner (Viol.) u. Ebert (Violonc.) am 5. Nov.: Dmoll-Claviertrio v. L. A. Lebeau, Variat. Op. 121 f. dieselben Instrumente v. Beethoven, Soli f. Ges. v. L. A. Lebeau („Kornblumen und Haidekraut"), Rubinstein („Neue Liebe"), Hiller („Im Maien") u. A., f. Clav. v. L. Langhans (Sicilienne), M. E. Sachs (Amoll-Ballade), Liszt („Lucia"-Phant.) u. A., f. Viol. v. Beethoven (Fdur-Romanze) u. f. Violonc. v. L. A. Lebeau (Wiegenlied), L. Ebert (Scherzo) u. Popper („Herbstblume"). — 3. Künstlerconc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: 2. Symph. v. C. Goldmark, Chaconne u. Rigandon a. „Alice" v. Monsigny, Notturno a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (Conc. eig. Comp., „Die Liebesfee" v. Raff etc.). — 1. Kammermusikconc. der HH. Spangenberg (Clav.), Müller u. Brückner (Streicher): Fdur-Claviertrio v. B. Godard, And. u. Scherzo a. dem Cmoll-Claviertrio v. Brahms, Phantasiestücke f. dieselben Instrumente v. Schumann, Gmoll-Violoncellconc. v. O. Brückner.

Würzburg. Conc. der Liedertafel am 7. Nov.: Clavierquint. v. Schubert (HH. Meyer-Olbersleben, Hasslu, Dr. Thaler, Bernhard u. Rhein), „Den Manen Friedrich's III." f. gem. Chor u. Soli m. Streichinstrumenten u. Clav. v. V. E. Becker, Männerchöre von Hauptmann, Gade, B. Scholz („Ständchen an eine Verlassene", m. Streichinstrumenten), Jüngst („Ständchen") u. F. Mair („Mucker und Schlucker"), Frauenchöre von Jüngst („Frühlingsweh"), Trauttenfels („Am Brünnelein") u. Wüllner („Elfe"), Gesangvorträge des Frl. Post a. Düsseldorf (Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Feldeinsamkeit" v. Brahms, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.). (Von Frl. Post wird u. A. geschrieben: „Ihre umfangreichen, herrlichen und sympathischen Stimmmittel, ihre edle, natürliche Vortragsweise sichern ihr eine bleibende Erinnerung in den Herzen aller Zuhörer.")

Zeitz. 4. Aufführ. des Concertver. (Fritsch): Ddur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „König Oedipus" v. C. Kühn, Solovorträge der HH. Wulff a. Altona (Gesang, „Es duftet lind" von Meyer-Olbersleben etc.) u. v. Jankó (Clav. m. der Claviatur des Spielers, „Hongroise" von Smulders, Fmoll-Etude von Liszt etc.).

Zwickau. 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Petri, Unkenstein, Schulz u. Schwabe a. Leipzig (Streicher): Clavierquintette v. Hummel (Op. 87) und Schubert (Op. 114), Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger. — 1. Abonn.-Conc. des Musikver. (Rochlich): 3. Symph. v. Beethoven, Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Gesangvorträge des Frl. v. Chavanne a. Dresden („Allerseelen" v. Lassen, „Mein Liebster ist ein Weber" v. Hildach etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Buenos-Ayres. Der Tenor Masini ist für die nächste Saison engagirt und wird dafür 900,000 Francs (!) beziehen. — **Brüssel.** In der jüngsten Soirée der Firma Schott spielte Hr. Hans v. Bülow in seiner unvergleichlichen Weise — **Leipzig.** Zu den Aposteln der einheimischen Kunstpflege zählt in, der Letzteren zu hohem Ansehen auch nach aussenhin verhelfender Weise auch Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder, der in jüngster Zeit in Gotha, Carlsruhe, Heidelberg, Baden-Baden, Prag, Jena, Altenburg etc. die sympathischen Töne seines Violoncells hat erklingen lassen und überall mit künstlerischen Ehren überhäuft worden ist. Im Theater gibts jetzt mancherlei Operngäste, doch hat mit Ausnahme des Frl. Malten und einer Kunstnovize aus Dresden, des Frl. Roon, von welcher an anderer Stelle die Rede ist, keiner einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen vermocht, weder, um nur ein paar Namen zu nennen, Frau Koch-Bossenberger aus Hannover (als Katharina), noch Frl. Minlos aus Cassel (als Ortrud). — **London.** Vielleicht das interessanteste Ereigniss in einem der jüngsten Henschel'schen Symphonieconcerte war die Vorführung von S. Bach's Dmoll-Concert für zwei Violinen durch die Damen Emily Shinner und Geraldine Morgan. Die beiden Damen spielten mit überraschender Kraft und sehr gutem Ensemble. — **Madrid.** Frau Théodorini hat im k. Theater ihre Darstellungen in Ponchielli's „Gioconda" begonnen und mit grossem Erfolge fortgesetzt. — **Paris.** Die Patti hat also doch in der Grossen Oper die Juliette in Gounod's „Roméo et Juliette" gesungen, und wie gesungen! Die Stimme ist noch immer jugendfrisch, die Gesangsvirtuosin ist noch immer die unübertreffliche. Ihr würdig zur Seite stand Hr. Jean de Reszké in der anderen Titelrolle. Gounod dirigirte persönlich, aber nicht zum Vortheil der Aufführung, da er ein zu nervöser Dirigent ist, der dem Publicum alle Fehler offenkundig macht, statt sie zu verdecken. Frau Patti soll Ende December wiederkehren; an ihrer Stelle wird bis dahin Frau Darclée die Juliette singen. — **St. Petersburg.** Die italienischen Opernvorstellungen im Panaiew-Theater haben mit dem „Barbier" begonnen. Hr. Masini wurde mit Enthusiasmus begrüsst. Er musste die beiden Serenaden wiederholen. Frl. Arnoldson hatte gleich von Anfang einen entschiedenen Erfolg. — **Wien.** In der letzten, beinahe vollständigen Aufführung der „Meistersinger" gastirte mit grossem Erfolg Hr. Friederichs aus Bremen als Beckmesser. — **Zeitz.** Die 5. Aufführung des Concertvereins bot einen besonderen und seltenen Genuss: Das Damenquartett der Frls. Soldat, Tschetschulin, Roy und Campbell aus Berlin war in den Concertsaal eingezogen und seine Quartettvorträge (Beethoven und Haydn), wie die Solospenden der genialen Vertreterin der 1. Violine, wie der ausgezeichneten Kniegeigerin erbauten und entzückten das Publicum.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 8. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. C. G. Reissiger. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. O. Wermann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

München. K. Hoftheater: 4. Oberon. 6. u. 27. Jessonda. 8. Der fliegende Holländer. 11. Die Feen. 13. Der Freischütz. 20. Carmen. 21. Der Postillon von Lonjumeau. 22. Die Hugenotten. 26. Tannhäuser. 29. Die Zauberflöte.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig, dessen verstorbener hochverdienter Gründer und langjähriger Dirigent gleichzeitig Vereinsschriftführer und -Cassirer war, ist kürzlich neu constituirt worden und hat einen mehrgliedrigen Vorstand erhalten, dessen Vorsitzender Hr. Dr. O. von Hase ist. Dass Hr. Universitätsmusikdirector Prof. Dr. Hermann Kretzschmar für die musikalische Leitung des Vereins gewonnen wurde, haben wir bereits früher berichtet. Die beiden letzten Concerte wurden (als 3. und 4. Concert im Abonnement) noch auf Rechnung der Nachgelassenen Carl Riedel's veranstaltet, die nächsten Aufführungen gehen von dem neuconstituirten Verein aus.

* Der Gemischte Chor zu Zürich, einer der besten, leistungsfähigsten Chorvereine, seit 1865 unter der ausgezeichneten Leitung Friedrich Hegar's stehend und diesem vortrefflichen Künstler in erster Linie sein künstlerisches Renommée verdankend, beging am 18. und 19. Nov. mit zwei Concerten, von welchen das Eine der Aufführung des „Elias" von Mendelssohn galt und das Andere ein historisches Programm hatte, die Feier seines 25jährigen Bestehens. Eine bei diesem Anlass erschienene mit dem Portrait Hegar's geschmückte Festschrift gibt einen lesenswerthen Einblick in die erspriessliche Thätigkeit des Vereins.

* Im 5. Philharmonischen Concert zu Berlin gelangte unter v. Bülow's sieghafter Leitung am vor. Montag Fel. Draeseke's neue Sinfonia tragica erstmalig zur Aufführung. Das hochbedeutende Werk fand eine überaus warme Aufnahme.

* Der talentirte Componist Hr. Albert Fuchs in Dresden veranstaltete am 7. d. M. in Berlin unter Mitwirkung des Frl. Schärnack aus Weimar, des Hrn. Scheidemantel aus Dresden und des Berliner Philharmonischen Orchesters ein Concert mit eigenen Compositionen und fand mit demselben die warme Anerkennung des Publicums.

* Die künstlerische Leitung des ausgezeichneten Leipziger Lehrer-Gesangvereins ist von Hrn. Siegert an Hrn. Capellmeister Hans Sitt übergegangen.

* In Chemnitz wurde am 28. Nov. von einer aus sächsischen Geistlichen, Organisten und Lehrern bestehenden Versammlung ein Kirchengesangverein für das Königreich Sachsen constituirt.

* Unser Mitarbeiter Hr. Moritz Wirth hat in Sachen der von ihm gelieferten neuen Erklärung des „Ringes des Nibelungen" (vergl. No. 16 von 1888 d. Blts.) in No. 27 und 28 der „Deutschen Post" einen „Offenen Brief" an die Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins gerichtet, in welchem er dieselbe auf die „verkrüppelte Vorstellung" hinweist, welche sich die Wagnerianer seit 1853 bis heute von diesem Werke machten, sowie auf den „in »Musik« begrabenen Winterschlaf des Denkens", in welchen das deutsche Wagnerianerthum (so!) versunken sei. Hr. W. verlangt „Entwöhnung vom Uebermaasse der »Musik«" und „Gewöhnung an eine verstandesmässige Behandlung des von R. Wagner in überreicher Fülle gelieferten Stoffes in der Form von Vortrag und Debatte". Hierzu stellt er seine Vorträge zur Verfügung. Hr. W. verspricht, in denselben den „Ring" als ein Werk zu enthüllen, dem sich nur allenfalls Dante's „Göttliche Komödie" oder Goethe's „Faust" zu vergleichen vermöchten; in welchem das deutsche Volk die Befriedigung seines Verlangens, in der Nibelungensage sein Nationalgedicht, in Siegfried seinen Nationalhelden zu sehen, erhalten werde; in welchem sich Wagner als ein Schopenhauer weit hinter sich zurücklassender Philosoph allerersten Ranges zeige; welches, als der im Bewusstsein der Gegenwart neu gedichtete Mythus, das „Zeitgedicht des Capitalismus" sei. — Falls Hr. W. die Welt für diese seine Auffassung des „Ringes" zu gewinnen vermag, dürften die Wagnerianer sich dies schon gefallen lassen können. Wir werden den Verlauf der merkwürdigen Angelegenheit im Auge behalten.

* Die Section für Composition der musikalischen Commission der allgemeinen Ausstellung in Paris von 1889 hatte Preise für Militärmärsche ausgeschrieben. Von 68 eingelieferten Manuscripten wurde keines würdig des 1. Preises gefunden, der 2. Preis Hrn. Gabriel Pierné (Inhaber des Prix de Rome) und eine „ehrenvolle Erwähnung" Hrn. Génin, Sous-Chef der Infanteriemusik, gewährt.

* Die vorwöchentliche Mittheilung, dass das Berliner Hofopernhaus im Laufe d. M. zwei Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" veranstalten werde, hat eine officielle Bestätigung nicht erhalten. Es wird daher wohl bei der einen Aufführung bleiben, welche am 8. begann, am 11. u. 14. Fortgang nehmen und am 17. schliessen — also mit grossen Zeitunterbrechungen stattfinden — wird. Der Probe zum „Rheingold" wohnte Se. Majestät der Kaiser mit liebevoller Aufmerksamkeit bei.

* Im Costanzi-Theater in Rom hat Gluck's „Orpheus" bereits 13 Aufführungen hinter sich.

* In Amsterdam wird augenblicklich die neue holländische Oper „Catherine et Lambert" von van der Linden sehr gefeiert. Der Autor wird bei jeder Vorstellung mehrfach gerufen und mit Blumen bedeckt. Die Musik ist wenig originell und erhebt keine grossen Ansprüche, aber sie gefällt, weil sie Bekanntes bringt und weil sie von einem Holländer stammt.

* Im Wiener Hofopernhaus gelangte kürzlich, nach 28jähriger Ruhe, Lortzing's komische Oper „Der Wildschütz" neu zur Aufführung und fand reichlichen Beifall.

* In Carlsruhe ging am 2. d. Grétry's halb vergessene Oper „Richard Löwenherz" mit hübschem Erfolg in Scene.

* Antonio Cagnoni's im Jahre 1878 für das k. Theater in Turin componirte Oper „Francesca da Rimini" wurde kürzlich im Dal Verme-Theater in Mailand unter unbeschreiblichem Enthusiasmus gegeben. Der Autor wurde unzählige Male bei offener Scene gerufen, drei Stücke mussten wiederholt werden.

* In Wiesbaden soll Ende Januar n. J. die neue Oper „Der alte Dessauer" von Dr. Otto Neitzel erstmalig in Scene gehen.

* Arrigo Boïto soll seine Oper „Nero", von welcher seit zehn Jahren bereits gefabelt wird, endlich fertig haben, und die Scala in Mailand soll dieselbe in der Carnevalssaison 1889 bis 90 aufführen wollen.

* Hr. Nápravnik, der Capellmeister der Russischen Oper im St. Petersburger Marie-Theater, feierte dieser Tage sein 25jähriges Dirigenten-Jubiläum. Man führte ihm zu Ehren seine erste Oper „Die Nijégorotsy" auf. Er wurde mit Fanfaren empfangen, drei Nummern der Oper wurden da capo verlangt.

* Hr. Prof. Dr. Jos. Joachim in Berlin wird im n. M. sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum begehen.

* Dem Hause Breitkopf & Härtel in Leipzig sind auf den diesjährigen Ausstellungen gleichzeitig in Italien, Spanien und Belgien die höchsten Auszeichnungen für Leistungen auf dem Gebiete des Musikalienverlags zu Theil geworden: auf der Internationalen Musikausstellung zu Bologna das grosse Ehrendiplom, auf der Weltausstellung in Barcelona die goldene Medaille und auf dem Internationalen Wettstreit in Brüssel das Ehrendiplom.

* Hrn. Prof. J. Rheinberger in München wurde der bayerische Maximiliansorden verliehen.

Todtenliste. Kanonikus Dr. Franz Witt, hochverdienter Generalpräses des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge, dessen Bestrebungen er namentlich durch seine Zeitschriften „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik" und „Musica sacra" förderte, †, am 2. Dec., 54 Jahre alt, plötzlich an einem Herzschlag in Landshut bei Ausübung seiner priesterlichen Thätigkeit. — Desmond Ryan, musikal. Kritiker des Londoner „Standard", Librettist und Componist, † in London in frühem Alter.

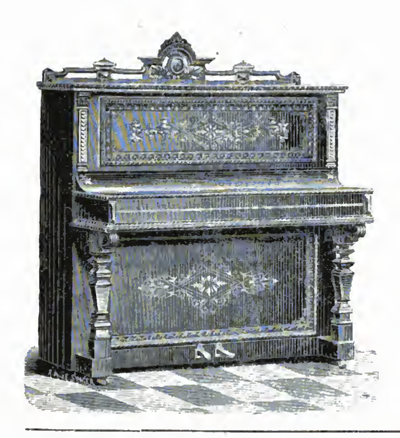
Briefkasten.

L. G. in *R.* Man müsste vielmehr einen Rückgang des künstlerischen Schaffens des genialen norwegischen Componisten annehmen, wenn derselbe mit seiner neuesten Suite mit Einem Male Gnade vor den blöden Ohren jenes musikalischen Tugendwächters gefunden hätte.

L. E. in *S.* Sie finden es zu stark, wenn in unserem Blatt gesagt wurde, dass Frau Moran-Olden von Hrn. Staegemann nach New-York „verhandelt" worden sei, aber wie soll man das geschäftliche Thun unseres Directors in diesem Falle denn anders bezeichnen? Nach einem hies. anscheinend gut unterrichteten Blatt sollen es sogar 42,000 *M* (statt 30,000 *M*) sein, die Hr. Staegemann aus diesem Handel als Provision von Hrn. Stanton bezieht. Ausserdem erspart er noch beinahe die Hälfte der Jahresgage der Künstlerin. Ist ein Geschäft!

F. E. in *H.* Jedenfalls weiss der geniale Dirigent in den Partituren unserer Meister mehr Bescheid, als jene an seinen Maassnahmen herumnörgelnden Referenten, die sich wohl ausserdem auch in ihrem Urtheil über die jetzige stimmliche Disposition des Frl. Br. irrten.

R. in *G.* Die angeführten Städte sind in ihrem Urtheil doch wohl kaum so ausschlaggebend, dass man von „durchschlagendem Erfolg" sprechen und einen solchen in weitere Kreise signalisiren könnte.





Fischer & Fritzsch, Pianofortefabrik,

Leipzig, Lange Strasse 7.

empfehlen ihre

Flügel

(mit **Wilh. Fischer's** patentirter Stimmvorrichtung)
und [1023.]

Pianinos

(mit **Wilh. Fischer's** Patentmechanik und patentirter Stimmvorrichtung).

☛ ***Preiscourant mit Zeugnissen musikalischer Capacitäten gratis und franco!*** ☚

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Ein Sonntag auf der Alm.

„Sei uns gegrüsst.“ [1021.]

Walzer-Idylle für Chor

mit Orchester oder Pianoforte

Text und Musik

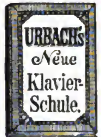
von

Thomas Koschat.

Op. 71.

Clavier-Partitur für **Männerchor**	ℳ 3,—	Orchesterstimmen . . . . netto	ℳ 10,—
Singstimmen f. Männerchor (à 50 ₰)	„ 2,—	Für Pianoforte (mit Gesang ad lib.)	„ 2,—
Clavier-Partitur f. **gemischten** Chor	„ 3,—	Für Pianoforte zu vier Händen . .	„ 2,50
Singstimmen für gemischten Chor (à 50 ₰)	„ 2,—	Für eine Zither (mit Gesang ad lib.)	„ 1,50
		Für zwei Zithern (mit Gesang ad lib.)	„ 2,50

Innerhalb Jahresfrist an mehr als hundert verschiedenen Orten zum Theil wiederholt und jedesmal wie überall mit grossem Erfolge aufgeführt.



Preis cplt. ℳ 4,50.
Th. I, Th. II. à ℳ 2,50.
übertrifft alle bisherigen an Gründlichkeit, Brauchbarkeit und Billigkeit.

Heinrichshofen's Verlag, **Magdeburg.**

[1025.]

Zum 27. Januar (Kaisers Geburtstag).

Neu! Neu! Soeben erschienen:

Dem Kaiser.

Fest-Marsch für grosses Orchester

componirt von

Edmund Kretschmer.

Op. 39.

Orchesterpartitur Pr. 3 M. n. Orchesterstimmen Pr. 6 M. n.
(Duplirstimmen: Viol. I., II., Viola, Vcll., Bass à 25 Pf. n.)
Für Militärmusik Pr. 4 M. 50 Pf. n.
Für Pianoforte zu 2 Händen Pr. 1 M. 20 Pf.
„ „ „ 4 „ „ 1 „ 50 „

„Sächs. Landeszeitung“: „Es ist ein pompöses Tonstück, melodisch wirksam und voller Geist und Temperament, das seiner Bestimmung Ehre macht. [1026g.]

☛ Der Marsch ist nicht schwierig ausführbar und dabei ebenso wirksam wie desselben Componisten „Folkunger“-Marsch.

Leipzig. Musikverlag von **Rob. Forberg.**

Vor Kurzem erschien:

Dem jungen Kaiser.

Festhymnus

für grossen Männerchor, Soloquartett (oder kleinen Chor), Knabenchor (ad lib.) und Blechmusik

gedichtet und componirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 38d.

Clav.-Auszug ℳ 3,—. Männerchorstimmen (je 50 ₰) ℳ 2,—. Knabenchorstimme (Sopran und Alt zusammen) 15 ₰. Orch.-Partitur n. ℳ 4,—. Orch.-Stimmen n. ℳ 5,—.

[1027.]

In ihrer ganzen Anlage und Haltung schliesst sich diese **neueste patriotische Composition** des reichbegabten **Dichter-Componisten** dessen s. Z. mit so allgemeinem und nachhaltigem Beifall aufgenommenem **Festhymnus „Dem 90jährigen Kaiser"** eng an. Gleich jener älteren, so rasch und allgemein zur Geltung gekommenen Hymne zeichnet sich auch die **neue Composition H. Zöllner's** aus durch **schwungvolle** und doch **einfache, populäre** und doch **stets edle** Melodieführung, bei **glanzvollster Behandlung des Chorsatzes** überhaupt. Die Composition ist **sehr leicht ausführbar** und gestattet die **gewaltigste Massenentfaltung des Chores.** So ist der Hymnus „Dem jungen Kaiser", welcher in Verbindung mit jenem älteren Hymnus den ersten und letzten Theil einer noch unvollendeten **„Hohenzollern-Trilogie"** bildet, **eine der dankbarsten und bestgeeigneten Compositionen** für Sängerfeste oder grössere patriotische Feiern.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (*R. Linnemann*).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[1028.]

Demnächst versenden wir:

Richard Wagner's Briefe

an

Theodor Uhlig, Wilh. Fischer, Ferdinand Heine.

Gr. 8. Velinpapier. 404 S. Preis geh. 7 ℳ 50 ₰; fein geb. 9 ℳ.

Wenn bei der von so grossem Erfolge begleiteten Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt das vornehmlich Fesselnde und Ueberraschende in der Weise lag, wie zwei grosse Persönlichkeiten in freundschaftlichem Verkehre sich unverhüllt darstellten, so tritt bei der nun folgenden Herausgabe des wichtigen Briefwechsels des Meisters mit seinen Dresdener Freunden wohl hauptsächlich das Interesse für die werdenden Meisterwerke selbst in den Vordergrund. Ueber die Auffassung der früheren dramatischen Werke, wie über die Geschichte der ersten Kunstschriften empfängt man durch diese Briefe die wichtigsten Fingerzeige, sodass weitere Kreise für dieses neue reichhaltige Geschenk den Herausgebern lebhaften Dank wissen werden.

Neue Akademie der Tonkunst

von Sara Heinze geb. Magnus,

Ehrenmitglied der k. musikal. Akademie zu Stockholm etc.

[1029b.]

Hamburg, St. Georg, Kirchen-Strasse No. 6.

Werthvolle Hausmusik.

Benjamin Godard.

Six Duettini pour 2 Violons et Piano.

Op. 18. 4 ℳ

No. 1. Souvenir de Campagne.
- 2. Tristesse.
- 3. Abandon.
- 4. Berceuse.
- 5. Minnit.
- 6. Sérénade.

[1030.]

Feine, entzückende Genrestücke, von eigenthümlicher Grazie und Schönheit, einzig in ihrer Art und leicht spielbar.

Benjamin Godard.

Sérénade et Berceuse pour Violon et Piano.

Extraites des Duettini Op. 18 par

Renaud de Vilbac.

ℳ 1,50.

Verlag von Wilhelm Hansen, Leipzig.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.**

Chaconne und Fuge

für

Pianoforte zu vier Händen

von

[1031.]

W. Freudenberg.

Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Wally Spliet,

[1032.] **Concert- und Oratoriensängerin.**

Leipzig, Königstrasse 27 parterre.

Christine Schotel,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

[1033.]

Hannover. **Blumenstrasse 2e.**

Max Hesse's Illustrirte Katechismen:

Band I: **Riemann,** Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre). Broch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
Band II: **Riemann,** Katechismus der Musikgeschichte. I. Theil. Broch. 1,50 M.
Band III: **Riemann,** Katechismus der Musikgeschichte. II. Theil. Broch. 1,50 M.
Theil I und II in 1 Band gebunden 3,50 M.
Band IV: **Riemann,** Katechismus der Orgel (Orgellehre). Broch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
Band V: **Riemann,** Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). Broch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
Band VI: **Riemann,** Katechismus des Clavierspiels. Broch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
Band VII: **Dannenberg,** Katechismus der Gesangskunst. Broch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
Band VIII: **Riemann,** Katechismus der Compositionslehre. Broch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

[1034—.]

Derselbe Plan, nach welchem Hr. Dr. Hugo Riemann sein Musiklexikon arbeitete (welches bereits in 3. Auflage erschienen ist), liegt auch der Ausführung der musikalischen Katechismen zu Grunde: in kürzester, nicht nur leichtverständlicher, sondern auch ganz besonders übersichtlicher Form das Wichtigste und Wissenswertheste der Musiklehre zusammen zu stellen und damit an Stelle der vielfach verbreiteten äusserlich ähnlich abgefassten, ihrem positiven Inhalte nach aber doch auf einem gar zu niedrigen Niveau stehenden Werkchen kleine Taschenbücher zu schaffen, aus denen wirklich in jedem Moment des Zweifels eine schnelle Aufklärung zu entnehmen ist. Nicht, was jeder Musiker weiss, sondern was jeder Musiker wissen sollte, muss in den musikalischen Katechismen stehen.

Bei Einführung stelle ich den Herrn Fachlehrern gern 1 Handexemplar zur Verfügung.

Jede Buch- und Musikalienhandlung liefert zur Ansicht.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig.**
Johannisgasse 30.

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

[1035q.]

Barmen (gegründet 1794) **Cöln.**

Flügel und Pianinos.

Vollständige Ausbildung für Oper u. Concert.

Ensemble-Uebungen. Rollenstudium.

Von mir ausgebildete Schüler: Magdalena Jahns, Selma Schoder, Carl Scheidemantel u. A. m. [1036e.]

Leipzig. **Bodo Borchers.**
Gesanglehrer.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg, Quartett (D moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18. Partitur ℳ 3,—. Stimmen ℳ 6,—. [1037.]

Soeben erschienen:

Sarabande, Andante u. Bourrée

aus den Violinsonaten von

J. S. Bach,

für Streichorchester bearbeitet von

S. Bachrich.

Partitur ℳ 1,50 netto. Stimmen ℳ 2,50.
Bearbeitung für Clavier zu 4 Händen ℳ 2,—.

[1038.]

Verlag von Em. Wetzler (Julius Engelmann) in Wien.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[1039.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[1040.]

Frau Dr. Peschka-Leutner.

20 melodische Singübungen.

Mit Clavierbegleitung von **H. Seligmann.** Pr. 3 ℳ n.

„Neue freie Presse", Wien: Frau Peschka-Leutner, bekanntlich eine geborene Wienerin und zuletzt als Primadonna am Cölner Theater thätig, hat sich seit Kurzem von der Bühne zurückgezogen und gänzlich dem Lehrfache gewidmet. Als Gesangskünstlerin allerersten Ranges, wie es ihrer in Deutschland sehr wenige gibt, wird Frau Peschka-Leutner ohne Zweifel auch vortreffliche Schülerinnen zu bilden verstehen. Sie hat für dieselben ein Heft: „Zwanzig melodische Singübungen" geschrieben, welche soeben bei Breitkopf & Härtel erschienen sind und ebensosehr die Vervollkommnung der Technik wie des Vortrages bezwecken. Die anziehende, musikalisch feine Clavierbegleitung ist von Herrn Heinrich Seligmann. Angehende Sängerinnen, welche über die ersten Anfänge hinaus sind, desgleichen Gesanglehrer werden die „Melodischen Uebungen" von Frau Peschka-Leutner mit grossem Nutzen studiren.

Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig. Schillerstrasse 5.

Franz Brendel, Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Siebente Auflage. (636 S.) Eleg. br. Ladenpreis ℳ 10,—. [1041f.]

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. — Soeben erschienen.

Neue Musikalien. [1042.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

December 1888.

ℳ ₰

Bruch, Max, Hebräische Gesänge f. Chor, Orchester u. Orgel (ad lib.). Text deutsch-englisch. Clavierauszug m. Text. 2 —

Jadassohn, S., Op. 66. Menuett. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu acht Händen von *Aug. Riedel* 3 50

Kleinmichel, R., Op. 37. Festmarsch (Es dur) f. grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen. 2 50
(Orchesterstimmen erscheinen in Kürze.)

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe. **Ausgabe für eine tiefere Stimme.**

No. 216. *Breitkopf, B. Th.*, Die Nacht. Gern verlass ich. (Goethe's erstes Liederbuch 1770). . — 50
No. 217. *Metzdorff, R.*, Wiegenlied. Schlaf, schlaf, Kindlein, schlaf! aus Op. 30, No. 2 . . . — 50
No. 218. *Hofmann, H.*, Ständchen. Die offnen Blumenkelche, aus Op. 36, No. 1 . . . . — 75
No. 219. —— Gondellied. Wanns im Schilfe säuselt, aus Op. 36, No. 3 . . . . — 75
No. 220. *Kirchner, Th.*, Gott, hilf! Gott, hilf! a. Op. 3, No. 3 . . . . — 75
No. 221. *Behr, Fr.*, Das Frühroth leuchtet ins Thal hinein, aus Op. 85, No. 2 . . . . — 50
No. 222. —— Die Welt ist mein. Es glänzt der See im tiefen Blau, aus Op. 85, No. 6 . . . . — 50
No. 223. *Zopff, H.*, Leise rauschts im Lindenbaume, aus Op. 30, No. 5. . . . . — 50
No. 224. —— Lieb ist nicht von der Erde, aus Op. 30, No 12 . . . . — 50
No. 225. *Grimm, J. O.*, In der Mondnacht, a. Op. 1, No. 1. — 75

Nicodé, J. L., Op. 31. Das Meer. Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel. Mit deutschem und englischem Text. Partitur . . . n. 25 —
Instrumentalstimmen ℳ 36,50. Chorstimmen je n. — 60
Textbuch n. 10 ₰.

Reinecke, C., 32 Kinderliederen met Pianobeleiding. Holländische Ausgabe . . . . n. 3 —

Rosenhain, J., Op. 99. Am Abend. Stimmungsbilder für Solo-Streichquartett (oder Streichorchester mit Contrabass). Partitur. 16°. . . . . 2 —

Wagner, R., Lohengrin. Dramatische Scenen. Clav.-Ausz.
No. 1. Elsa vor Gericht u. Schwanenchor. (1. Act, 2. Scene.) 3 —
„Sehet hin! Sie naht, die hart Beklagte".
- 3. Gebet. (1. Act, 3. Scene.) 1 50
„Mein Herr und Gott, nun ruf ich dich".
- 4. Duett zwischen Telramund und Ortrud. (2. Act, 1. Scene) . . . . 2 —
„Erhebe dich, Genossin, meiner Schmach".
- 5. Duett zwischen Elsa und Ortrud. (2. Act, 2. Scene.) 2 —
„Euch Lüften, die mein Klagen".
- 6. Begrüssung der Edlen und Burgbewohner und Verkündigung des Heerrufers. (2. Act, 3. Scene.) 3 —
„In Frühn versammelt uns der Ruf".
- 7. Feierlicher Zug zum Münster. (2. Act, 4. Scene.) 1 —
„Gesegnet soll sie schreiten".
- 8. Feierlicher Zug zum Münster und Anklage Lohengrin's durch Telramund. (2. Act, 4. und 5. Scene.) 4 —
„Gesegnet soll sie schreiten".
- 11. Lohengrin's Abschied. (3. Act, 3. Scene.) . . . 1 50
„Mein lieber Schwan! Ach diese letzte traurge Fahrt".

☛ No. 2, 9, 10 sind früher erschienen. Die Stimmen zu sämmtl. Nummern sind zum Preise von je 15 ₰ netto in der Chorbibliothek erschienen. ☚

Werner, Aug., Op. 41. Ball-Suite (Polonaise, Intermezzo, Mazurka, Finale) für Pianoforte 2 25

Beethoven's sämmtliche Werke.

Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen. 8 Bände.

Gesang- und Claviermusik. Lieferung 8, 9, 10, 11, 12 je n. 1 —
Kammermusik. Lieferung 3/4 . . . . n. 2 —

Friedrich Chopin's Werke.

Polonaise in Ges dur für Pianoforte (Nachlass) . . . . — 60

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. (**Supplement**).
No. 10a. Balletmusik zur Pantomime: Les petits riens (K.-V. Anh. I 10) 2 10
- 13. Sieben Menuette mit Trio für 2 Violinen und Bass (K.-V. 65a) . . . . — 60
- 13a. Menuett (ohne Trio) für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen und 2 Hörner (K.-V. 122) . . . . — 30
- 14. Drei Menuette für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarinen und Pauken (K.-V. 363). . . . . — 30
- 14a. Zwei Menuette für 2 Violinen, Bass, Flöte, 2 Oboen und 2 Trompeten (2 Hörner) . . . — 30
- 15. Ouverture und drei Contretänze f. 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte u. 2 Hörner (K.-V. 106). — 75
- 16. Sechs ländlerische Tänze f. Orchester. Uebertragung für 2 Violinen und Bass (K.-V. 606). — 30
- 23a. Trio für 2 Violinen und Bass (K.-V. 266) . . — 45
- 26. Erster Satz einer Sonate für Clavier (K.-V. 400). — 75
- 27. Contretanz „Das Donnerwetter" für Orchester. Uebertragung für Clavier (K.-V. 534) . . . — 30
- 27a. Adagio und Allegro für eine Orgelwalze. Uebertragung für Clavier zu vier Händen (K.-V. 594). — 90
- 40. Arie für Sopran „Der Liebe himmlisches Gefühl" mit Clavier (K.-V. 119) . . . . . — 60
- 41. Arie für Sopran „Ah spiegarti, o Dio" mit Clavier (K.-V. 178) . . . . — 60
- 47. Arie für Sopran „In te spero, o sposo amato" mit begleitendem Bass (K.-V. 440) . . . . — 30
- 54. Arie „Conservati fedele" für Sopran mit Begleitung von Streichinstrumenten (K.-V. 23). Neue Ausgabe. . . . . — 60

No. 8. Letzter Satz einer Symphonie (K.-V. 102). 90 ₰. — 9. Letzter Satz einer Symphonie (K.-V. 120). 60 ₰. — 10. Letzter Satz einer Symphonie (K.-V. 163). 75 ₰. — 12. Galimathias musicum für Clavier und Orchester (Partiturentwurf) (K.-V. 32). ℳ 1,35. — 19. Concert f. die Violine Es dur C (K.-V. 268). ℳ 4,05. — 20 Concert für Oboe F dur C (K.-V. 293). 60 ₰. — 22. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell (K.-V. 46). ℳ 1,80. — 24. Kleine Phantasie für Clavier (K.-V. 395). 45 ₰. — 25. Zwei Fugen für Clavier (K.-V. 153, 154). 45 ₰. — 29. Messe in C moll für 4 Singstimmen, Orchester und Orgel (K.-V. 427). ℳ 9,60. — 30. Lacrymosa für 4 Singstimmen, Bass und Orgel (K.-V. Anh. 21). 30 ₰. — 31. Antiphone „Cibavit eos" für 4 Singstimmen und Orgel (K.-V. 44). 30 ₰. — 32. Kyrie für 4 Singstimmen mit Begleitung (K.-V. 91). 45 ₰. — 33. Kyrie für 4 Singstimmen mit Begleitung (K.-V. 116). 45 ₰. — 36a/b. Cantate „Dir, Seele des Weltalls" für Männerstimmen, Solo, Sopran und Clavier (K.-V. 429). ℳ 1,65 — 37. L'Oca del Cairo. Komische Oper (K.-V. 422). ℳ 4,20. — 38. Lo Sposo deluso o sia La Rivalità di tre Donne per un solo amante. Komische Oper (K.-V. 430). ℳ 3,30.

Franz Schubert's Werke.

Serie XI. **Phantasie, Impromptus und andere Stücke für Pianoforte** . . . ℳ 15 —

Serie XIV. **Kleinere Kirchenmusikwerke A.** Mit Begleitung. Partitur. Einzelausgabe:

No. 1. Erstes Offertorium f. Sopran (od. Tenor). Op. 46. — 90
- 2. Zweites Offertorium für Sopran. Op. 47 . . . — 90
- 3. Salve Regina (3. Offertorium) f. Sopran. Op 153. — 75
- 4. Offertorium „Tres sunt" für Chor . . . . . . — 75
- 5. Graduale „Benedictus es Domine" f. Chor. Op. 150. — 90
- 6. Tantum ergo für Chor. Op. 45. . . . . . . — 30
- 7. Tantum ergo für Chor . . . . — 60
- 8. Tantum ergo für Chor . . . . — 60
- 9. Salve Regina für Tenor 1 20
- 10. Duett „Auguste jam coelestium" für Sopran und Tenor 1 65

Serie XV. **Dramatische Musik.** Daraus einzeln:
Ouverture zu der Oper „Fierrabras" Op. 76 . . . . 3 30
Revisionsbericht zu Serie XIII. Messen von E. Mandyczewski. 1 50

Robert Schumann's Werke.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
No. 107. Spanische Liebeslieder. Op. 138, No. 1—10. 4 80
No. 1. Vorspiel (Im Bolerotempo). 30 ₰. — 2. Lied: „Tief im Herzen trag ich Pein", für Sopran. 30 ₰. — 3. Lied: „O, wie lieblich ist das Mädchen", für Tenor. 45 ₰. — 4. Duett: „Bedeckt mich mit Blumen", für Sopran und Alt. 60 ₰. — 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro", für Bariton. 75 ₰. — 6. Intermezzo (Nationaltanz). 30 ₰. — 7. Lied: „Weh, wie zornig ist das Mädchen", für Tenor. 30 ₰. — 8. Lied: „Hoch, hoch sind die Berge", für Alt. 45 ₰. — 9. Duett: „Blaue Augen hat das Mädchen" für Tenor und Bass. 60 ₰. — 10. Quartett: „Dunkler Lichtglanz, blinder Blick", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 75 ₰.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
No. 129. Frauenliebe und -Leben. Op. 42, No. 1—8. 2 55
No. 1. Seit ich ihn gesehen. 30 ₰. — 2. Er, der Herrlichste von Allen. 45 ₰. — 3. Ich kanns nicht fassen. 30 ₰. — 4. Du Ring an meinem Finger. 30 ₰ — 5 Helft mir, ihr Schwestern. 30 ₰. — 6. Süsser Freund. 30 ₰. — 7. An meinem Herzen, an meiner Brust. 30 ₰. — 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan. 30 ₰.
No. 131. Dichterliebe. Op. 48, No. 1—16 . . . . 5 40
No. 1. Im wunderschönen Monat Mai. 30 ₰. — 2. Aus meinen Thränen spriessen. 30 ₰. — 3. Die Rose, die Lilie. 30 ₰. — 4. Wenn ich in deine Augen seh. 30 ₰. — 5. Ich will meine Seele tauchen. 30 ₰. — 6. Im Rhein, im heiligen Strome. 30 ₰. — 7. Ich grolle nicht. 30 ₰. — 8. Und wüsstens die Blumen. 45 ₰. — 9. Das ist ein Flöten und Geigen. 45 ₰. — 10. Hör ich das Liedchen klingen. 30 ₰. — 11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen. 30 ₰. — 12. Am leuchtenden Sommermorgen. 30 ₰. — 13. Ich hab im Traum geweinet. 30 ₰. — 14. Allnächtlich im Traume seh ich dich. 30 ₰. — 15. Aus alten Märchen. 45 ₰. — 16. Die alten bösen Lieder. 45 ₰.

☛ *In gleicher Weise sind sämmtliche Clavier- und Gesangwerke in einzelnen Nummern erschienen.* ☚

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von Philipp Spitta.

Band VII. Symphoniae sacrae. Zweiter Theil . . . . 15 —

Johann Strauss' Werke.

Lieferung 25. Walzer 1 20
- 26. Polkas 1 20
- 27. Galoppe 1 20

Band V. Walzer. (Lieferung 21—25) . . . . 6 —

Richard Wagner's Werke.

Subscriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Liefg. XIV. ℳ 5 —
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen je ℳ 5,—. Lieferung XIV . . . . ℳ 5 —

Volksausgabe.

No.
947. *Becker, A.*, Op. 57. Liturgie für den Hauptgottesdienst in der Adventszeit. Partitur 1 50
(Singstimmen s. Chorbibliothek No. 265.)
751. *Gade-Album* (Unsere Meister Bd. XXIII) . . . . . 3 —
763. *Mozart-Album* (Unsere Meister Bd. XIV). Neue Folge. 1 50
857. *Beethoven*, Symphonien. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen. No. 5. Symphonie Cmoll Op. 67 . . . . 1 50
858. No. 6. Symphonie Fdur (Pastorale) Op. 68 . 1 50
868. *Haydn*, Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. No. 7. Symphonie Cdur . 1 —
869. No. 8. Symphonie Bdur . . . . 1 —
887. *Mozart*, Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Symphonie Cdur (Köch.-Verz. 425) . . . . 1 —
888. Symphonie Gdur (Köch.-Verz. 444) . . . . . 4 —

Chorbibliothek.

No.
265. *Becker, A.*, Op. 57. Liturgie für den Hauptgottesdienst in der Adventszeit. Sopran, Alt, Tenor u. Bass je 30 ₰. 1 20
308. *Bruch, M.*, Hebräische Gesänge. Sopran, Alt, Tenor und Bass, je 30 ₰ 1 20

Werke russischer Componisten.

Balakireff, Ouverture pour Orchestre. Reduction pour le piano à 4 mains . . . . 7 —
Borodine, A., Deuxième Symphonie (Si mineur) pour Orchestre. Partition d'Orchestre . . . . . . nn. 12 —
— — Scherzo pour l'Orchestre. Reduction pour le piano à 4 mains par *Th. Jadoul* 2 60
Cui, C., Op. 1. Premier Scherzo pour l'Orchestre. Partition d'Orchestre . . . . nn. 4 —
— — Op. 39. Six Miniatures, pour le Piano. Einzeln.
No. 1. Marionettes espagnoles . . . . . . — 80
No. 2. Feuille d'album . . . . — 80
No. 4. Au berceau . . . . — 80
No. 5. Marche-Etude . . . . 1 —
No. 6. Romanzetta . . . . 1 —
Liadow, A., Dix Mazurkas pour Piano . . . . . . n. 2 50
— — Sept Préludes pour Piano . . . . n. 2 30
— — Premier Scherzo pour Orchestre. Reduction pour le piano à 4 mains . . . . 4 —
Moussorgsky, M., Oeuvres Posthumes. No. 3. Marche Asdur. Parties d'Orchestre 4 75

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen: [1043.]

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage. (Volksausgabe.)

Complet in zehn Bänden.

Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.

Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.



Richard Wagner's

bestgelungenes Portrait,

Visit-Format à 40 Pf.,
Cabinet-Format à 75 Pf.,
Royal-Format à 2 M. [1044a.]

Rich. Wagner's Geburts-, Wohn-, Festspiel- und Sterbehaus, künstlerisch ausgeführtes Gedenkblatt an das Leben und Wirken des grossen Meisters, Quartformat, Photographie, Preis 2 ℳ,

versendet gegen Einzahlung des Betrages

Louis Oertel, Hannover.

Neues Kärtner Lied von Thomas Koschat.

[1045.]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

's Herzfensterl

von

Thomas Koschat.

Op. 74.

Für eine Singstimme mit Pianoforte . ℳ 1,—.
Für Männerchor. Partitur . . . . . „ —,40.
Stimmen (à 15 ₰) . „ —,60.

Im unterzeichneten Verlage erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [1046b.]

Danses arragonaises

für Clavier zu 4 Händen componirt von

Eugen Jámbor.

Op. 5 Preis ℳ 6,—.

Johann André, Musikverlag in **Offenbach a. M.**

Hervorragendes musikalisches Festgeschenk.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erscheint soeben: [1047.]

Lassen-Album.

Lieder und Gesänge

mit Pianoforte

von

Eduard Lassen.

Band I.	Band II.
a. Für hohe Stimme.	a. Für hohe Stimme.
b. Für tiefe Stimme.	b. Für tiefe Stimme.

Mit deutschem und englischem Texte.

Jeder Band, geschmückt mit dem Bildnisse des Componisten und 18 seiner beliebtesten Lieder enthaltend, kostet geheftet 3 Mark, elegant gebunden 4 Mark.

[1048.]



Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung in Leipzig und **Wilhelm Streit's Verlag** in Dresden.

Leipzig, am 20. December 1888.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XIX. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 52.

Inhalt: Kritik: Albert Becker, Drei Fugen für die Orgel, Op. 54. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. (Schluss.) — Bericht aus Odessa. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J.

seinen zwanzigsten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementpreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage deren Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Albert Becker. Drei Fugen für die Orgel, Op. 54. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Fugen sind laut Vorbemerkung des Componisten über drei von Hrn. Professor Haupt gelegentlich übergebene Themen gearbeitet. No. 1, Doppelfuge in Amoll, bringt, nachdem das gegebene Thema in allen vier Stimmen aufgetreten ist, auf Seite 3 einen sehr schönen Zwischensatz, der zur Themaanführung in Cdur leitet. Mit dem letzten Takte der vierten Seite beginnt die Einführung des vom Componisten erfundenen Gegenthemas. Hierauf folgt Durchführung beider Themen. Den Höhepunct erreicht die Fuge, wenn das Thema in der Vergrösserung im Bass und zu gleicher Zeit in seiner ursprünglichen Fassung im Sopran, dann im Tenor erklingt; nach letzter Anführung des Themas in der Haupttonart wird die Fuge durch thematische Motive zu einem grandiosen Abschluss geführt. Unbeugsame Kraft ist der charakteristische Inhalt des Stückes; in der kühnen Harmonik, die sich aus der ungezwungenen und consequenten Stimmführung ergibt, zeigt sich ein Bach musikalisch verwandter Geist.

No. 2, Tripelfuge in Adur, beginnt mit der Durchführung des vom Componisten erfundenen ersten Gegenthemas; nach kanonischer Behandlung desselben und Modulation nach H- und Fismoll tritt das zweite Gegenthema, eine Achtelfigur, auf, welches alsbald mit dem ersten Gegenthema zusammen durchgeführt wird. Während die Stimmung bis hierher eine friedliche unter dem Einfluss der Diatonik war, wird dieselbe im folgenden Theil, von der Einführung des gegebenen Themas an, eine leidenschaftlich erregte, von der Chromatik beherrschte. Das Thema tritt zuerst im Bass, dann im Tenor auf; Alt und Sopran werden kanonisch eingeführt. Ein thematisches Motiv führt den Satz weiter, bis dasselbe im Bass in der Gegenbewegung auftritt. Jetzt wird die Stimmung des ersten Theils wieder die herrschende, die Diatonik gewinnt die Oberhand, nachdem auf dem Quartsextaccord von Adur alle drei Themen zu gleicher Zeit aufgetreten sind und in allen Stimmen durchgeführt werden.

Von Kraft und Gemüthstiefe evangelischen Geistes ist die dritte Nummer, Doppelfuge mit Choral in Dmoll, erfüllt; unter der Meisterhand des Componisten wird hier die strenge Form zu einem gewaltig daherbrausenden Psalm. Nachdem das gegebene Thema in allen vier Stimmen kanonisch und in Gegenbewegung aufgetreten ist, erscheint das hohe Lied des Protestantismus: „Ein feste Burg ist unser Gott", erste und zweite Zeile vollgriffig in der Oberstimme, dritte und vierte Zeile im Bass; thematische Combinationen begleiten den Choral. Nach einem kurzen kanonischen Zwischensatz wird die erste Choralzeile von: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" durchgeführt. Hierauf verbinden sich Zeile 5—9 von „Ein feste Burg" mit „Erhalt uns, Herr" und dem Thema. Zum Schluss erklingt in der Oberstimme des Pedals auf dem Orgelpunct d noch einmal: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort".

Wir zweifeln nicht, dass der Meister mit seinem Op. 54 allen Orgelspielern, die es ernst mit ihrer Kunst meinen, eine hochwillkommene Gabe geboten hat; möge es bald vor empfänglichen Gemüthern erklingen! B. H.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 6. December.
(Schluss.)

Von den vielen einzelnen Concertisten kann ich nur Einige nennen, ohne auf Einzelnes einzugehen. Frau Marcella Sembrich gab ein, natürlich übervoll besuchtes Concert; auch Hr. Nachbaur aus München hat sich, man weiss nicht einmal recht, durch wen, bewegen lassen, in Berlin ein eigenes Concert zu veranstalten. Ob er im Stande gewesen ist, die „Philharmonie" bis zum letzten Platz zu füllen, weiss ich nicht, denn an demselben Abend gab es anderwärts vollauf zu thun; ich möchte es aber bezweifeln. In der „Singakademie" spielte Frau Flora Scherres-Friedenthal, vorzüglich natürlich, sangen Hr. und Frau Hildach Lieder und Duette, liessen sich die Pianisten Hirschberg, Lazarus u. A. hören, Hr. Lazarus auch mit Compositionen, die zwar die Welt nicht einreissen werden, aber doch ein liebenswürdiges kleines Talent verrathen. Alle diese kleineren Concerte bieten ja vieles Anziehende, im Grossen und Ganzen indessen kommt für den Hörer so wenig dabei heraus wie für den Concertgeber. In letzterer Beziehung kann man sich freilich bisweilen irren, und einen Irrthum eingestehen, wenn er namentlich ganz unabsichtlich und in gutem Glauben geschehen, gilt ja selbst vor dem Richter als Milderungsgrund. In meinem letzten Bericht habe ich nämlich Gleiches auch von Frl. Clotilde Kleeberg vorausgesetzt und gemeint, dass auch diese so vorzügliche Künstlerin sich in dem Berliner Publicum geirrt haben dürfte. Ganz per Zufall aber ist mir die Abrechnung über ihr Concert in die Hände gerathen, und da sah ich denn, dass sie mit ihrem Concert ein ganz gutes „Geschäft" gemacht hat, also viele von den Leuten, die ich als Freisassen taxiren zu müssen glaubte, ihren Sitz bezahlt hatten. Das ist hübsch, wird ihnen auch keineswegs leid gethan haben, und ich freue mich dieser Thatsache für Frl. Kleeberg mit.

Erspriesslicher, als diese vielen Solistenabende sind natürlich immer die Orchesterconcerte, in denen man doch der Kunst meist nach jeder Richtung hin froh werden kann. Selbst der jüngste Spross dieses Zweiges, die neuen Abonnementconcerte im Concerthause, welche von ihrem Capellmeister Arthur Nikisch geleitet werden, bieten viel Interessantes. Das dritte leitete er allerdings nicht, sondern Hr. Georg Bloch, wohl weil ausschliesslich nur der Gesang vertreten war. Weber's Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr", ein Terzett aus Méhul's „Joseph in Egypten", eine Anzahl Lieder und Mendelssohn's Musik zu „Athalia" mit verbindendem Text bildeten das Programm, und die Leistungen des Chores sowohl, wie die tüchtigen Solisten erfreuten sich lebhaften Beifalls. Das vierte Concert dirigirte Hr. Nikisch wieder selbst, und wir erfreuten uns an der in jeder Beziehung tüchtigen Durchführung der „Ländlichen Hochzeit" von Goldmark, wogegen wir uns mit der eigenartigen Behandlung der grossen „Leonoren"-Ouverture nicht einverstanden erklären können, weil dieselbe nach unserem Dafürhalten dem Geiste des Werkes nicht entspricht. (Mit dieser Ansicht steht unser geschätzter Hr. Referent unter seinen dortigen HH. Collegen unseres Wissens allein. Wir selbst haben noch keine begeisternderen Aufführungen des betr. Werkes gehört, als die unter Nikisch's Leitung. D. Red.) Wenig Erfolg vermochte Frl. Mary Wurm mit dem Vortrage des Hmoll-Capriccio von Mendelssohn einzuheimsen, desto grösseren Beifall fand der doppelte Kammersänger Hr. Mierzwinski für seine italienischen und französischen Gesangstücke, die zum Theil an Banalität Nichts zu wünschen übrig liessen. Sieht man von dem merkwürdigen Material des Mannes ab, was bleibt? Aber dem Publicum gefällt diese Coulissenreisserei, und damit ist Hr. Mierzwinski zufrieden, denn darauf basiren seine Einnahmen. Kunst? Ihm geht die Kunst nach Brot, und deshalb hält er sich von ihr weislich fern.— Zu dem vierten Bülow-Concert war schon tagelang zuvor kein Billet mehr zu haben, denn Joachim hatte seine Mitwirkung zugesagt und noch dazu ein neues drittes Violinconcert versprochen. Ja, war denn das nun wirklich ein neues? Es sah dem ersten so verzweifelt ähnlich(?), dass man es nur für eine Ueberarbeitung halten möchte. Da aber nirgends eine Andeutung darüber zu finden gewesen, so will ich mich bescheiden und nur constatiren, dass es dem virtuosen

Spiel ausserordentliche Concessionen macht und Hrn. Joachim unglaubliche Beifallsbezeigungen eintrug, ebenso wie später die Phantasie für Violine und Orchester von Rob. Schumann. Das weitere Programm bestand aus den Ouverturen zur „Namensfeier" von Beethoven, zu den „Hebriden" von Mendelssohn und zu „König Stephan" von Beethoven und der Symphonie No. 3 von Max Bruch. Leider hatte die angesetzt gewesene symphonische Dichtung „Francesca da Rimini" von Antonio Bazzini aus uns unbekannten Gründen nicht zur Aufführung kommen können; sie soll in einem späteren Concert aufgeführt werden. — Endlich bleibt noch der vierte Symphonieabend der königl. Capelle zu erwähnen, welcher indessen nur bekannte Sachen brachte: Symphonie triomphale von Hugo Ulrich, Ouverture zu „Jessonda" und die grosse Tristan-Arie daraus, gesungen von Hrn. Betz, und eine der grösseren Symphonien in Es von J. Haydn. Hr. Capellmeister Kahl leitete diese Aufführung. —i—

Bericht.

Odessa, Anfang November. Auch bei uns hat nun, trotz des warmen Wetters, das erst vor Kurzem einer kühleren Temperatur gewichen ist, die Wintersaison begonnen. Einige Vorläufer derselben, bestehend in einem Symphonieconcert des Capellmeisters der italienischen Oper, Hrn. Bonicioli, und zwei Solistenconcerte bereiteten unser Publicum auf die musikalischen Wintergenüsse vor. Hr. Bonicioli, ein sehr solid gebildeter Musiker, ist ein vortrefflicher Dirigent und Componist. Er veranstaltete einen musikalischen Abend mit ausschliesslich eigenen Compositionen, darunter zwei symphonische Dichtungen, von denen besonders die Eine „Letzte Stunden Beethoven's" das Publicum interessirte. Wenn auch diese Compositionen keine genialen Geistesblitze enthalten, so bieten sie immerhin Viel des Interessanten, namentlich in harmonischer wie rhythmischer Beziehung. Der erste Solistenabend bestand in einem Concert, welches die Pianistin Frl. Panthes ganz allein veranstaltete. Claviervorträge einen ganzen Abend anzuhören, lässt man sich wohl von einem Rubinstein und einigen Aehnlichen gefallen, aber weniger gern von einer Schülerin, die eben das Conservatorium absolvirt hat, selbst wenn sie von der russischen Kritik als eine glänzende Vertreterin der französischen Clavierschule gepriesen wird. Interessanter war dagegen der zweite Solistenabend, der, wenn auch nicht mit Leistungen „fertiger" Künstler ausgefüllt, in vieler Hinsicht recht Anziehendes bot. Die angehenden Künstlerinnen, welche dieses Concert gaben, sind die Töchter eines hiesigen Zahnarztes Reder, der als ein grosser und glücklicherweise bemittelter Musikenthusiast keine Kosten scheut, seinen Kindern eine gediegene musikalische Bildung zu geben. Zu diesem Zweck hat er seine vier Töchter nach Budapest auf die musikalische Akademie geschickt, wo die Talentvollste, eine elfjährige Violoncellistin, dem Unterrichte Popper's anvertraut ist. Die Violinistin, ebenfalls sehr talentvoll und jugendlich (12 Jahre), spielte an dem Concertabend die Phantasie appassionata von Vieuxtemps mit einem Aplomb und einem Feuer, das einem erwachsenen Künstler Ehre gemacht hätte. Von der Violoncellistin hörten wir das 4. Concert von Goltermann mit einer Sicherheit und einem Ton vortragen, der uns zu der kleinen Person in keinem Verhältniss zu stehen schien. Das Interessanteste war aber das Clavierquartett in G moll von Mozart, das von den vier Schwestern (die Aelteste ist 15 Jahre) mit so gutem Ensemble und geschmackvollen Nuancen ausgeführt wurde, dass man ein wirkliches musikalisches Vergnügen daran hatte. Ich bin fest überzeugt, dass dieses Quartett nach einigen Jahren der Budapester Akademie Ehre und in der europäischen Musikwelt Aufsehen machen wird. — Von unserer kaiserlichen musikalischen Gesellschaft ist noch Wenig zu hören, ausser, dass in der Person des Hrn. Klimoff ein Director und in den HH. Pestel und Glaser tüchtige Kräfte für Violine und Violoncell gewonnen sind. Von Symphonieconcerten sind bei uns acht und von Quartettsoiréen sechs projectirt. Ausserdem stehen noch grössere Aufführungen unserer beiden deutschen Gesangvereine bevor. Hoffen wir, dass uns dieser Musikreichthum gut bekommt. M.

Concertumschau.

Braunschweig. Conc. des Pianisten Hrn. Ebert-Buchheim unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schotel a. Hannover: Soli für Clav. v. Beethoven (Son. Op. 53), Schumann (Symph. Etuden), Tschaïkowsky („Rêverie du soir"), Thieriot (Impromptu), Chopin u. Liszt (Rhaps. espagn.) u. f. Ges. v. Ed. Ebert-Buchheim („Vorüber", Abendlied u. „Erhöre mich"), Bohm (Mädchenlied), Hildach („Strampelchen") u. A. (Der Hr. Concertgeber hat sich, nach einem vorliegenden Bericht, auch bei diesem neuesten Auftreten als ein Pianist mit glänzender, sicherer Technik und von vielseitiger künstlerischer Gestaltungskraft bewährt, und wurden seine ausgezeichneten Leistungen durch reichen Beifall belohnt.) — 1. Abend f. Kammermusik der HH. Wenzl, Sandfuchs, Sommer u. Klingenberg: Streichquartette v. Mozart (A dur) u. Beethoven (Op. 74), Vorträge des Hrn v. Jankó auf einem Flügel m. der Jankó Claviatur (Son. Op. 90 v. Beethoven, „Hongroise" v. Smulders etc.). — 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Riedel): A moll Symphonie und „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Im Mai" v. Franz, „Im Walde lockt der wilde Tauber" v. Reinecke, „Bitte" v. W. Schauseil etc.) u. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Schumann, „Kol Nidrei" v. Bruch u. „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen).

Breslau. 1. u. 2. Kammermusikabend des Bresl. Orch.-Ver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74 u. 131), Dittersdorf, Schubert (G dur) u. Haydn, C moll-Claviertrio von J. Brahms. (Ausführende: Hr. Flügel v. hier [Clav.] und das Rob. Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln.)

Eschweiler. Conc. des „Liederkranz" unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Naber und der städt. Cap. a. Düren (Necke) am 18. Nov.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Hochgesang an die Nacht" f. Soli, Chor u. Orch. v. S. Neukomm, Chöre v. Mendelssohn, Sopranlieder v. C. Kleemann („Märzenwind"), R. Franz („Er ist gekommen") u. A.

Hirschberg i. Schl. Conc. des Chorgesangver. (Niepel) am 28. Nov.: Symph.-Cantate v. Mendelssohn, Phantasie „Einem Freunde" f. Chor u. Orch. v. E. Flügel, Chorlieder „Gib dich zur Ruh", „In Mauern und in Zimmern" u. „Der traurige Garten" v. J. Schäffer, Sopranlieder „Für Musik" u. „Stille Sicherheit" v. Franz, Wiegenlied v. Taubert und Mädchenlied v. Meyer-Helmund.

Innsbruck. 2. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 1. Symph. v. Beethoven, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Seren. f. Streichorch. u. Fl. v. Jadassohn, Viola alta-Vorträge des Hrn. Prof. Ritter a. Würzburg (Concertphant., Pastorale u. Gavotte eig. Comp. etc.).

Leipzig. 5. Musikabend des Kammermusikver.: Streichquartette Op. 147 v. J. Rheinberger u. in D dur v. E. Gelli (HH. Sitt, Strube, Klesse u. Schulz), Studien und Skizzen f. Fl. u. Clav. v. C. Goepfart (HH. Schwedler u. der Comp.). — 10. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 8. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Solovorträge der HH. Scheidemantel a. Dresden (Ges., „In der Nacht" u. „Sommerabend" v. Lassen etc.) u. Grünfeld a. Wien (Clav., D moll-Conc. v. Rubinstein etc.) — 1. Conc. des Bach-Ver. (Sitt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Spliet, der Frau Metzler-Löwy u. der HH. Trautermann u. Hungar (Ges.), sowie des Hrn. Homeyer (Orgel): Trauerode, Cant. „Wie schön leucht uns der Morgenstern" u. Choralvorspiel „Nun komm der Heiden Heiland" v. S. Bach. — 5. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Clavierquart. v. L. Schlegel, Streichquartette v. J. Brahms (Op. 51, No. 2) und Beethoven (Op. 130). (Ausführende: HH. Schlegel a. Haarlem [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Novaček u. Klengel [Streicher].)

Oschatz. Armenconc. unt. Leit. des Hrn. Voigt u. solist. Mitwirk. der HH. Trautermann (Ges.) u. Schuëcker (Harfe) a. Leipzig am 20. Nov.: Symphoniesatz v. Haydn, Ouvert. v. Mozart, „Die Macht des Liedes" f. Solo, Chor u. Orch. von Ferd. Hummel, Chöre v. Mendelssohn u. E. F. Richter („Dithyrambe"), Tenorlieder v. Umlauft („Liebesstern"), Rich. Pohl („Jubelruf") u. Meyer-Helmund („Warnung"), Harfensoli v. Schuëcker (2. Ballade) u. Liszt-Schuëcker („Consolations" No. 2, 3, 4 u. 6).

Paderborn. Feier des 50jähr. Bestehens der Liedertafel (Wagner) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schotel a. Hannover am 11. Nov.: Festl. Vorspiel f. Orch. v. P. E. Wagner, Jubelouvert. v. Weber, „Salamis" f. Männerchor, Solo u. Orch. von Gernsheim, „Hymne an die Musik" f. Chor u. Orchester von V. Lachner, Männerchöre v. H. Schrader („Es haben zwei Blümlein"), Hiller („Die Lerchen" u. „Frühlingseinzug", mit

Sopransolo) u. A., „Tannhäuser"-Marsch f. Clav. zu vier Händen v. Wagner-v. Bülow, Gesangsoli v. F. Liszt („Der Fischerknabe"), Bohm (Mädchenlied) u. Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen"). — Schubert-Abend der HH. Litzinger u. Wagner am 20. Nov.: Liedercyklus „Die schöne Müllerin", Claviersoli.

Philadelphia. 188. Conc. der Phil. Musical Acad.: Clavierquint. v. Gilchrist (HH. Zeckwer, Hille, Schmidt, Stoll und Hennig), Capriccio f. Clav., Viol., Viola u. Violonc. v. Mohr (HH. Mohr, Hille, Schmidt und Hennig), Solovorträge des Frl. Boice (Ges.) und der HH. Leefson (Clav., Conc. v. Raff), Hille (Oriental. Rhaps. eig. Comp.) u. Hennig („Loreley" v. Talian).

Prag. 3. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Soli f. Clav. v. Paderewski („Legende" u. Cracovienne) u. A. u. f. Violonc. v. Bruch („Kol Nidrei") und Popper (2. Gavotte). (Ausführende: HH. Paderewski [Clav.], Lachner, Bauer u. Wihan [Streicher].)

Ratibor. 1. Conc. der Singakad. (Plüddemann): Gmoll-Streichquint. v. Mozart (HH. Seelmann, Miehe, Roter, Haubner u. Reich), Chorlieder v. H. Reimann („Du bist wie eine Blume"), J. Schäffer („Heimkehr") u. A., sowie drei altdeutsche geistl. Volkslieder, bearbeit. v. M. Plüddemann, Vocalduette „Still wie die Nacht" v. C. Götze u. „Im Mai soll Nichts man üben, als lieben" v. C. Reinecke (Frl. Michalsky und Hr. Klehr), Gesangsolovorträge der Frau Hirt u. des Hrn. Klehr.

Regensburg. Musikabend des Damen-Gesangver. (Heffner) am 19. Nov.: Spinnerchor u. Ballade (Frau Baumann) a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Weihnachtscantate f. Soli u. Frauenchor v. Reinecke, „Morgenstunde" f. Solo u. Frauenchor v. Bruch, Frauenchöre v. H. Huber („Die Verlassene" u. „Vergissmeinnicht"), Schumann („Zigeunerleben") u. C. Heffner („Frühlingstag", „Wegewart" und Mädchenlied), Vocalterzette Abendlied u. „Lätare" v. F. Lachner (Frauen Baumann, Steinmetz u. Haynel), Gesangvorträge des Frl. Gückl (Schlaflied v. Wüllner u. „Der wundersüssen Maid" v. Hauser) u. der Frau Hutter („Im Herbst" v. Franz u. „Neue Liebe" v. Rubinstein).

Rostock. 1. Conc. des Rostocker Concertver. (Dr. Thierfelder): 4. Symph. v. Schumann, „Fidelio"-Ouvert v. Beethoven, „Cortège" f. Orch. v. Moszkowski, Gesangvorträge des Frl. Schärnack a. Weimar („Für Musik", „Genesung" u. „O säh ich auf der Haide dort" v. Franz, „Unruhige Nacht" v. A. Thierfelder u. „Waldvöglein wird ausgefragt" v. C. Kleemann).

Schwerin. 1. Kammermusikabend: Amoll-Streichquart. v. Schubert, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Capriccio f. drei Violinen von F. Hermann (in mehrfacher Besetzung). (Ausführende: Frls. Minor [Ges.] u. Fromm u. Malchin [Clav.] u. HH. Schmitt [Clav.], Hahn, Paepke, Kupfer, Lang u. A. m. [Streicher].)

Solingen. Conc. des „Ossian" (Sturm) am 18. Nov.: Ouverturen v. Gade u. Gluck, „Albumblatt" f. Orch. von Wagner-Reichelt, Intermezzo v. Delibes, Largo v. Händel, Prélude a. „Tovelille" v. Hamerik, Chöre v. Schumann, F. Knappe („An den Frühling"), E. Meyer-Helmund („Die Liebe") und F. Langer („Am Anersee"), Gesangvorträge des Hrn. Mayer a. Cöln („Missgeschick" v. Pirani etc.).

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. der HH. v. Dulong a. Berlin (Ges.), Ferling, Meyer, Spohr u. Herrmann (Bläser): Esdur-Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Gdur-Clav.-Violinson. v. Brahms, Lieder v. Schubert u. Schumann. — 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singvereins (Krug-Waldsee) unter Mitwirk. des Frl. Czerwenka (Ges.), der Frau Klinckerfuss (Clav.) u. des Hrn. Balluff (Ges.): Festcant. f. gem. Chor, Soli u. Orch. v. G. Linder, „Waldfräulein" f. do. v. J. Sucher, Chorphant. v. Beethoven, „Der Geiger zu Gmünd" f. gem. Chor, Solo u. Orch. v. J. Krug-Waldsee, Chorlieder (Mailied v. W. Speidel u. Volkslied „Schönste Griselidis").

Warnsdorf. 2. Quartettabend des Ver. der Musikfreunde: Streichquartettsätze v. Mozart, „Der Weidenbaum" f. gem. Chor m. Clavier v. Rheinberger, Vocalduette v. Rubinstein (Wanderers Nachtlied) u. Mendelssohn, Soli f. Gesang v. Liszt („Das Veilchen") u. Schumann u. f. Clav. (Gesangsolisten: Frl. Menzel u. HH. Thiele, Schmied u. Haebler, Clav.: Hr. Pietsch.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Grosses Aufsehen hat bei dem in seinem Concert in der „Singakademie" erschienenen Publicum der Pianist Hr. Max Pauer aus Cöln mit seinem Spiel erregt, und mit vollem Recht, denn der junge Künstler hält den Vergleich mit den hervorragendsten Vertretern des modernen Clavierspiels aus. Die Intendanz der k. Oper soll mit dem vorzüglichen Mitglied des Brüsseler Monnaie-Theaters Frau Melba in Engagementsverhandlungen getreten sein. — **Breslau.** Mit einem sehr versprechenden Erfolg debutirte in der letzten „Lohengrin"-Aufführung als Elsa ein Frl. Wantrop. Prächtige stimmliche Mittel, wie poetische Auffassung nach darstellerischer Seite zeichneten die Leistung in gleichem Maasse aus. — **Frankfurt a. M.** Zu den verschiedenen überflüssigen Gastspielen auf Engagement in unserer Oper wird man auch das des Hrn. Fuchs aus Nürnberg rechnen dürfen; wenigstens hielt sein erstes Auftreten als Bertram in „Robert der Teufel" in keiner Weise recht Stich. — **München.** Für das nach Berlin abgehende Opernmitglied Frl. Waitz ist Frl. Powny, welche in letzter Zeit als Gast hier auftrat und gefiel, als Nachfolgerin engagirt worden. — **New-York.** Der Pianist Hr. Moriz Rosenthal ist an der Tagesordnung. Vor Allem setzt er durch seine ungeheure Technik in Erstaunen, der zu Liebe er sich Veränderungen an den vorgeführten Sachen erlaubt, er überbietet die in denselben niedergelegten Schwierigkeiten noch um ein Bedeutendes. In Schumann's „Carnaval" hatte er den Haupterfolg. — **Paris.** Im April n. J. wird der Tenor Hr. Gayarre in der Grossen Oper eine Reihe von Gastdarstellungen in der „Afrikanerin" und „Favorite" geben. Mit den Gebrüdern de Reszké sind Unterhandlungen im Gange, deren Zweck die Erhaltung der vortrefflichen Sänger für dieses Institut ist.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 15. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. „Kyrie eleison" u. „Gloria in excelsis Deo" a. der Missa choralis v. Liszt.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Streichquart. Op. 47. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 27. Oct.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 23. Nov.)

Brahms (J.), 4. Symph. (Berlin, Conc. des Philharm. Orch. [Kogel] am 20. Nov.)

— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Reichenberg i. B., Conc. der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln am 16. Oct.)

— — Schicksalslied f. Chor u. Orch. (Bonn, 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.)

Dienel (O.), 2. Orgelconc. (Berlin, Extraconc. des Philharm. Orch. [Kogel] am 19. Nov.)

Dvořák (A.), Scherzo capriccioso f. Orchester. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

Gade (N. W.), 3. Clav.-Violinson. (Leipzig, Kammermusikver. am 26. Nov.)

Grädener (C. G. P.), Clav.-Violoncellson. Op. 59. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 17. Nov.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Bückeburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Gmoll-Streichquart. (Cöln, Greifswald, München u. Frankfurt a. M., Kammermusikconcerte der HH. Heckmann und Gen. a. Cöln.)

Kirchner (Th.), Clavierquart. (Leipzig, 4. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)

Heuberger (R.), „Nachtmusik" für Streichorch. (Bückeburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Hofmann (H.), „Harald's Brautzug" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Berlin, Extraconc. des Philharm. Orch. [Kogel] am 14. Nov.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Berlin, Conc. des Philharm. Orch. [Kogel] am 25. Nov.)

— — Deutscher Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer". (Ratibor, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Wachtarz.)

Plüddemann (M.), „Träumerei im Walde" f. Orch. (Ebendaselbst.)

Reinecke (C.), Clav.-Violinsuite Op. 153. (Leipzig, 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

Reinhardt (A.), 2 Trio f. Clav., Viol. u. Harmonium. (Cassel, Wohlthätigkeitsconc. am 11. Nov.)
Rheinberger (J.), Passacaglia f. Orch. (Leipzig, 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Suite f. Orgel, Viol. u. Violonc. (Berlin, Conc. des Philharm. Orch. [Kogel] am 25. Nov.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Rübner (C.), Symph. Dicht. „Friede, Kampf und Sieg". (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Ebendaselbst.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenia in Aulis". (Brieg, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Schreck (G.), Clav.-Fagottsonate. (Leipzig, Kammermusikver. am 26. Nov.)
Smetana (F.), Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 17. Nov.)
Strauss (R.), Esdur-Clav.-Violinson. (München, 2. Kammermusik der HH. Heckmann u. Gen. a. Cöln.)
Thieriot (F.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 145. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Leipzig, Kammermusikver. am 26. Nov.)
Tschaïkowsky (P.), Claviertrio Op. 50. (Budapest, 2. Kammermusikabend der HH. Krancsevics u. Gen.)
Wagner-Reichelt, „Ein Albumblatt" f. Orchester. (Brieg, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Berlin, Conc. des Philharm. Orch. [Kogel] am 21. Nov.)
— — „Wotan's Abschied von Brünnhilde" u. „Feuerzauber" a. der „Walküre". (Bonn, 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangvereins.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die acht Beethoven-Vorträge (sämmtliche Claviersonaten des Tonheros umfassend) des Hrn. Bertrand Roth in Dresden sind in hochbefriedigender Weise verlaufen. Der mit dieser Grossthat errungene Erfolg hat den Künstler bestimmt, für nächsten Winter einen Cyklus mit Vorträgen nach-Beethoven'scher Sonaten (von Schubert bis Draeseke) in Aussicht zu nehmen.

* Das Philharmonische Orchester in Baltimore wird diesen Winter wegen ungenügender Subscription seine Concerte ausfallen lassen. Die verlängerte Krankheit des Leiters dieser Concerte, des Hrn. Heimendahl, scheint diesen entmuthigenden Einfluss ausgeübt zu haben.

* Am 25. November wurde in Barcelona dem daselbst am 21. April 1824 geborenen und im Februar 1874 gestorbenen Dichter, Componisten und Gründer des ersten Gesangvereins in Spanien, José Anselmo Clavé, unter entsprechenden Feierlichkeiten ein Denkmal gesetzt.

* In Turin soll ein neues Theater errichtet werden, welches bestimmt ist, das Königliche zu ersetzen, und den Namen Teatro Umberto primo tragen soll.

* Gerade am Tage nach der brillanten Aufführung von Gounod's „Roméo et Juliette" in der Grossen Oper in Paris, welche Aufführung geeignet schien, den gesunkenen Credit des Instituts zu heben, stellte in der Deputirtenkammer Hr. Cousset, wie gewohnheitsmässig alljährlich, den Antrag, die der Grossen und der Komischen Oper gewährten Subventionen zu unterdrücken. Der Antragsteller begründete seinen Antrag damit, dass nach dem Urtheile der Kenner der gegenwärtige musikalische Zustand der Grossen Oper sich nicht über die Mittelmässigkeit erhebe, und dass, wenn man dem Institut das Treppenhaus und die Beine der Tänzerinnen entziehe (Heiterkeit), wenig übrig bleibe. Die Vertheidigung der Direction durch den Referenten Maret war eine schwache, seine statistischen Notizen über die Subventionen anderer Operninstitute beruhten zum Theil auf unrichtigen Angaben.

* In Darmstadt hat am 9. d. Wagner's „Götterdämmerung", welche daselbst an diesem Tage zur ersten Wiedergabe gelangte, grosse Begeisterung hervorgerufen.

* Im Opernhaus zu Frankfurt a. M. ging kürzlich Thomas' „Hamlet" erstmalig mit Erfolg in Scene.

* V. E. Becker's komische Oper „Die Königin von Leon" wird gelegentlich ihrer kürzlich in Nürnberg stattgehabten 1. Aufführung als ein stark veraltetes Werk bezeichnet.

* Hr. Dr. H. v. Bülow dirigirte am 11. d. Mts. eines der populären Concerte in der „Philharmonie" zu Berlin, dessen Programm namentlich einer Wiederholung der Sinfonia tragica von Fel. Draeseke galt. „Von dem Enthusiasmus, der spontanen Begeisterung, welche allen Leistungen des genialen, unermüdlichen Dirigenten und des herrlichen Orchesters folgten, kann", schreibt der „Berl. Cour.", „nur Der sich einen annähernden Begriff machen, der diesen unvergesslichen Abend mit erlebt hat. Als ränge das Publicum nach einem immer stärkeren Ausdruck seiner Dankbarkeit für den unbefangenen Kunstsinn v. Bülow's, für sein selbstloses Bestreben, nur einer guten Sache zu dienen, so steigerte sich von Nummer zu Nummer der Beifall der 2500 Personen, die die »Philharmonie« füllten. Und als zum Schluss, nach einer unbeschreiblich hinreissenden Wiedergabe der »Freischütz«-Ouverture das Händeklatschen, Zu- und Hochrufen, das Tücherschwenken absolut kein Ende nehmen wollte, hielt v. Bülow eine kurze Ansprache an das erregte Publicum. Er dankte für das ihm bezeugte Wohlwollen. Er habe zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten seine Unfähigkeit als Hofcapellmeister glänzend documentirt. Sein stark ausgeprägtes Unabhängigkeitsgefühl habe ihn wohl zu anderen Zielen hingetrieben. Dieses Ziel glaube er damit erreicht zu haben, dass er dank der Unterstützung so vortrefflicher Kräfte, wie die Philharmoniker, und der Aufnahme, die er beim heutigen Publicum gefunden, nunmehr unter die deutschen Volkscapellmeister rangiren zu dürfen hoffe. Die Begeisterung, mit der diese in liebenswürdigstem Tone vorgetragenen Worte aufgenommen wurden, spottet jeder Beschreibung. Es dauerte noch lange, ehe das Publicum sich entschliessen konnte, den Saal zu verlassen. Immer wieder wollte man Meister Bülow sehen."

* Frau Moran-Olden hat im Metropolitan Opera House zu New-York als Valentine in den „Hugenotten" debutirt und mit dieser Leistung sofort Sensation durch ihre mächtigen stimmlichen Mittel und ihre hinreissende Darstellung erregt. Was werden die Amerikaner aber erst zu ihrer Isolde und Brünnhilde sagen!

* Hr. Hofcapellmeister Levi in München wurde, als er nach langer Krankheit zum ersten Mal wieder an das Dirigentenpult trat, auf das Herzlichste vom Publicum bewillkommnet.

* Hrn. Adolf Cebrian, Gesanglehrer am Königstädtischen Gymnasium zu Berlin, wurde das Prädicat eines königl. Musikdirectors verliehen.

Briefkasten.

L. K. in *B.* Hr. K. drückt sich im „Clavier-Lehrer" über die Dreistigkeit des Hrn. Musikakademie-Director Em. O., mit welcher dieser die Jankó-Claviatur, ohne sie nur halbwegs zu kennen, verurtheilt, nach unserer Ansicht viel zu mild aus.

A. G. in *S.* Uns völlig unbekannt. Fr. Gr.!

W. R. in *F.* Wir kennen die Namen der Herren, welche bei der Preisvertheilung des Hrn. Medding zu Gericht sassen, resp. noch sitzen, nicht, doch dass, wie schon in den meisten früheren Fällen, auch bei diesem Preisausschreiben etwas Stichhaltiges nicht herausspringen werde, war vorauszusehen.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Novasendung 1888, No. 3)

von **J. Rieter-Biedermann** in **Leipzig.**

[1049.]

Gouvy, Th., Op. 50. **Sechs Duette** für Pianoforte u. Violine. No. 1. Praeludium. 2 ℳ No. 2. Serenade. 2 ℳ No. 3. Capriccio. 2 ℳ No. 4. Romanze. 2 ℳ No. 5. Impromptu. 2 ℳ No. 6. Rondo-Scherzando. 2 ℳ

Hofmann, Richard, Aus alter und neuer Zeit (Past and Present). Sammlung auserwählter Stücke als Hausmusik für Violine mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet und mit Fingersatz und Stricharten versehen.

No. 1. *Händel, G. F.,* Sarabande. 1 ℳ
- 2. *Bach, Joh. Seb.,* Gavotte aus der 6. Engl. Suite. 1 ℳ
- 3. *Beethoven, L. van,* Bagatelle (No. 1 aus Op. 33). 1 ℳ
- 4. *Mozart, W. A.,* Alla turca (aus der Sonate in A dur). 1 ℳ
- 5. *Boccherini, Luigi,* Menuett in A dur. 1 ℳ
- 6. *Mozart, W. A.,* Arie „Wenn du fein fromm bist" (aus der Oper „Don Juan"). 1 ℳ
- 7. *Ditters von Dittersdorf,* Aus dem Allegro des 3. Satzes des Streichquartettes in D dur. 1 ℳ
- 8. *Haydn, Joseph,* Arie „Nun beut die Flur das frische Grün" (aus dem Oratorium „Die Schöpfung"). 1 ℳ
- 9. *Beethoven, L. van,* Türkischer Marsch aus „Die Ruinen von Athen". 1 ℳ
- 10. *Mozart, W. A.,* Menuett aus dem Quartett in D moll. 1 ℳ
- 11. *Schubert, Franz,* Entr'act aus dem Drama „Rosamunde". 1 ℳ
- 12. *Dussek, J. L.,* Rondo (aus der Sonatine in G dur Op. 20, No. 1). 1 ℳ
- 13. *Grétry, M.,* Chor der Schaarwache (aus der Oper „Die beiden Geizigen"). 1 ℳ
- 14. *Méhul, E. N.,* Romanze „Ich war Jüngling noch an Jahren" (aus der Oper „Joseph"). 1 ℳ
- 15. *Mendelssohn-Bartholdy, F.,* Venetianisches Gondellied in G moll (aus den „Liedern ohne Worte"). 1 ℳ
- 16. *Beethoven, L. van,* Adagio aus der Scene und Arie „Ah! perfido". 1 ℳ
- 17. *Rode, J. B.,* Zweiter Satz aus dem Violinconcert in E dur. 1 ℳ
- 18. *Schubert, Franz,* Wohin? „Ich hört ein Bächlein rauschen". 1 ℳ
- 19. *Kuhlau, Fr.,* Rondo (aus der Sonatine Op. 88, No. 2). 1 ℳ
- 20. *Fesca, A.,* Im Frühling. „Es glänzt im Abendsonnengolde". 1 ℳ
- 21. *Mendelssohn-Bartholdy, F.,* Con moto (No. 18 aus den „Liedern ohne Worte"). 1 ℳ
- 22. *Kreutzer, Conradin,* Romanze „Ein Schütz bin ich" (aus der Oper „Das Nachtlager von Granada"). 1 ℳ
- 23. *Schumann, Rob.,* Geburtstagsmarsch aus Op. 85 1 ℳ
- 24. *Strauss, Joh.* (Vater), Sorgenbrecher-Walzer. 1 ℳ
- 25. *Crusell, H. B.,* Andante pastorale (aus dem Concert für Clarinette in F moll). 1 ℳ

Muffat, Georg, Apparatus musico-organisticus. Nach der Original-Ausgabe vom Jahre 1690 neu herausgegeben und mit einer Vorrede nebst Andeutungen über Pedalgebrauch und Registrirung versehen von S. de Lange. (Revised and edited from the original edition of the year 1690, with preface and hints concerning the use of the pedal and the art of registration by S. de Lange.) Netto 4 ℳ

Thomas, O., Op. 2. **Weihnachts-Pastorale** für Orgel. 1 ℳ 50 ₰.

Volkskinderlieder, Vierundzwanzig, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet. (Musikalischen Kindern gewidmet.) Netto 1 ℳ 50 ₰

No. 1. Riesenlied: „Als die grosse Glocke schallt". No. 2. Tanzmeisterliedchen: „Hopsa, fein langsam". No. 3. Waldliedchen: „Was kann Einen mehr ergötzen". No. 4. Lied der Treue: „Ein getreues Herz zu wissen". No. 5. Hoffnungsklee: „Auf den Schnee folgt der grüne Hoffnungsklee". No. 6. Wiegenlied: „Nun schlaf, mein liebes Kindelein". No. 7. Hans Fuchs: „Hans Fuchs, der dreht den Stern herum". No. 8. Fuchs im Loch: „Fuchs, beiss mich nicht". No. 9. Wandrer in der Sägemühle: „Da unten in der Mühle". No. 10. Pfänderspielliedchen: „Ich fuhr einmal nach Sitt, widewitt. No. 11. Abendlied: „Goldne Abendsonne". No. 12. Schnitterlied: „Es ist ein Schnitter". No. 13. Schneiderwanderung: „Es wollt ein Schneider". No. 14. Kukuk: „Der Gutsgauch auf dem Zaune sass". No. 15. Geistlicher Vogelsang: „Wohlan, ihr klein Waldvögelein". No. 16. Kukuks Tod: „Kukuk hat sich zu Tod gefallen". No. 17. Weisst du, wie viel Sterne stehen. No. 18. Le saint hermite: „Dans sa cabane". No. 19. Brautwerbung: „Wor is juve Vader. No. 20. Frühlingslied: „Alle Vögel sind schon da". No. 21. Käuzlein: „Ich armes Käuzlein". No. 22. Nachtwächterlied: „Hört, ihr Herrn". No. 23. Abendreihen: „Kommt her, ihr liebste Schwesterlein". No. 24. Gebet: „Ewiger Gott".



Goldene Medaille Brüssel 1888.

Fischer & Fritzsch, Pianofortefabrik,

Leipzig, Lange Strasse 7, empfehlen ihre [1050.]

Flügel und **Pianinos**

(mit W. Fischer's pat. Stimmvorrichtung).

Preiscourant mit Zeugnissen musikalischer Capacitäten gratis und franco

---

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[1051.]

Jean Louis Nicodé.

Das Meer.

Symphonie-Ode

für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel nach Dichtungen von **Carl Woermann,** in sieben Sätzen componirt. Op. 31.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur ℳ 25,—. n. Instrumentalstimmen ℳ 36,50. Jede Chorstimme 60 ₰ n. Textbuch 10 ₰ n. Clavierauszug mit Text (in Vorbereitung).

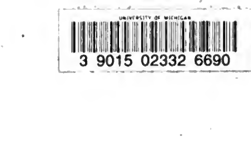
Dieses u. A. von Ludwig Hartmann in der „Sächsischen Landeszeitung" eingehend und äusserst günstig beurtheilte Werk wird zu den wirkungsvollsten und interessantesten neuen Musikdichtungen gezählt, auf welches alle grösseren Vereine ganz besonders aufmerksam gemacht werden.

Dasselbe ist auch zur Aufführung ohne Orgelbegleitung vollständig geeignet.

Ausführliche Prospecte stehen kostenfrei zu Diensten.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 19. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes",** sowie eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig, Letztere jedoch nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02332 6690